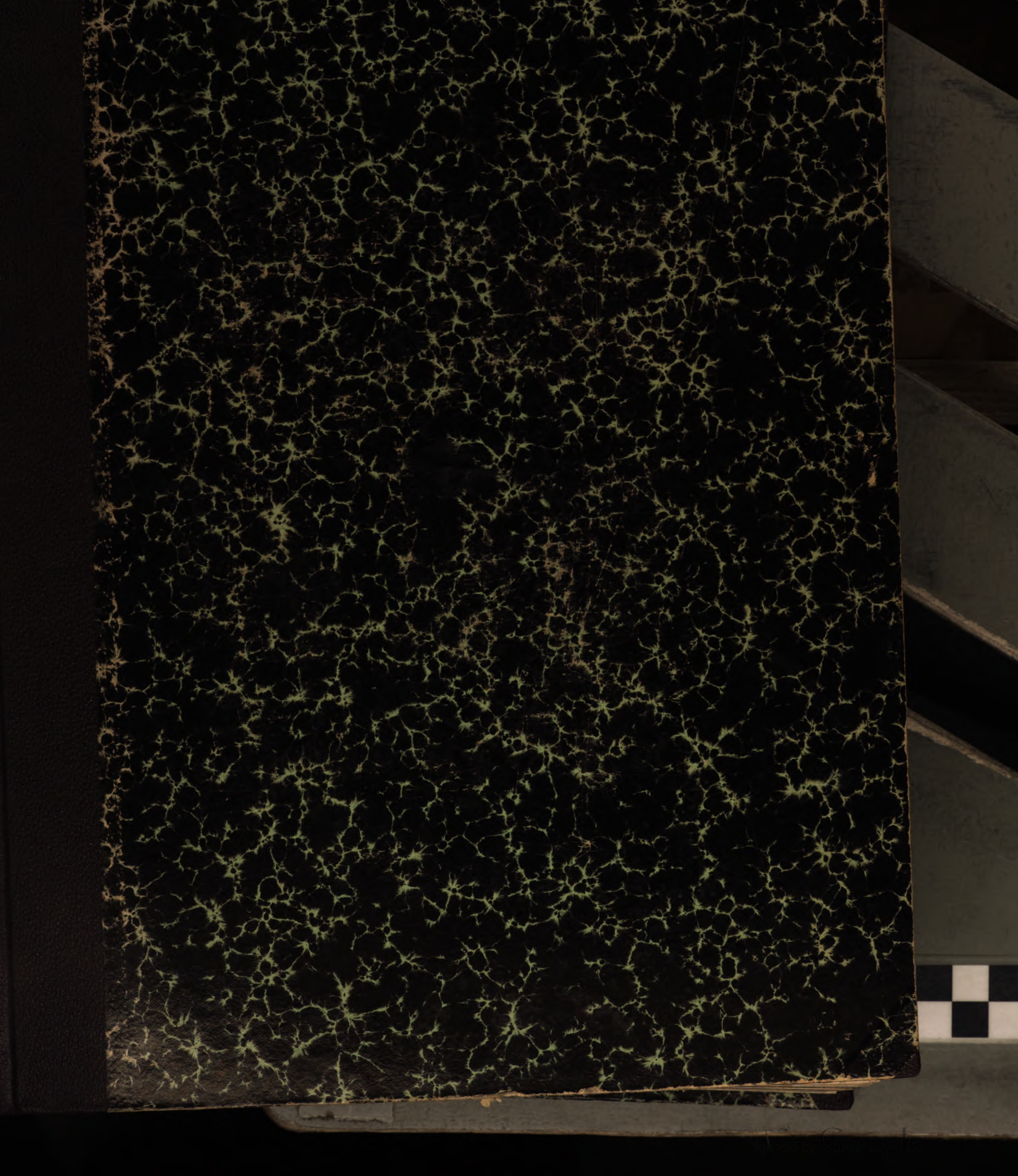
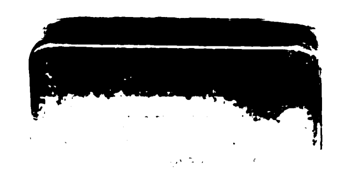
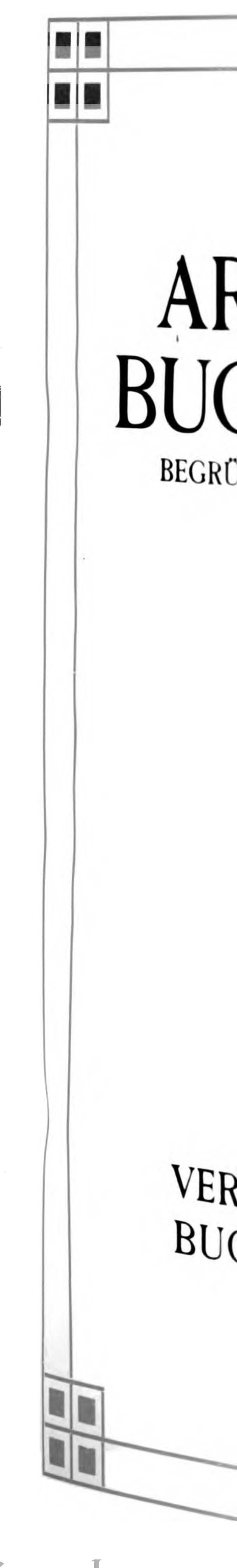





Digitized by Google


AR
BUC
BEGRÜ
VER
BUC



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

42. BAND, 1905



VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
LEIPZIG



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

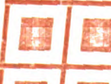
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW



42. BAND, 1905



VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
LEIPZIG



INHALT DES 42. BANDES.

835393


Digitized by Google





ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

42. BAND | JANUAR 1905 | HEFT 1

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Die Buchbinderei im Jahre 1904.

Von FELIX HÜBEL, Leipzig.

AUCH in diesem Jahre ist auf dem Gebiete der Buchbinderei nichts Epochemachendes geschaffen worden. Alles geht den Gang ruhiger Entwicklung, und mein Bericht wird sich in der Hauptsache darauf beschränken müssen, Verbesserungen und Neuigkeiten aufzuführen, die in keiner Weise geeignet sind, einschneidende Veränderungen in einem modernen Betriebe herbeizuführen.

Was zunächst die Maschinen — das Rückgrat jedes Großbetriebs — betrifft, so ist die Firma J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig, angestachelt wahrscheinlich von den Erfolgen der Farbdruckprägepressen (Aug. Fomm, Karl Krause, Chn. Mansfeld), auch ihrerseits bemüht gewesen, eine solche Maschine zu konstruieren. Sie ist dabei von ihrem bekannten Typ „Phönix“ ausgegangen, und das Resultat ist die „Phönix VI“, eine sinnreich und elegant konstruierte Maschine. Es ist natürlich, daß der ungeheure Druck, der von den nach ganz andern Prinzipien gebauten Fommschen usw. Farbdruckprägepressen verlangt wird, nicht erreicht werden kann; diese Maschinen werden also durch die Phönix VI nicht ersetzt. Für Prägungen bis zu mittlerer Stärke scheint aber diese neue Maschine sehr geeignet.

Gebrüder Brehmer, Leipzig, haben sich hauptsächlich mit der Vervollkommnung ihrer Falzmaschinen beschäftigt, und man muß gestehen, daß diese Maschinen jetzt sehr weitgehenden Ansprüchen genügen. Besondere Vorteile dieser Maschine sind:

1. kräftige und einfache Konstruktion mit einfacher Ein- und Ausrückung vermittels Friktionskuppelung;

2. einfache Handhabung, es sind keinerlei Teile oder Bänder auszuwechseln, wenn die Formate für einen bis vier Brüche umgestellt werden;

3. ungemein schneller Gang, selbst bei 50 Touren per Minute zeigen die Falzschwerte keine Erschütterung;

4. können die Maschinen mit leicht einstellbaren Doppelheftapparaten zum Holländern von Broschüren für zweiten und dritten Bruch eingerichtet werden. Diese Apparate geben zwei Stiche auf einmal, wodurch es möglich wird, derartige Broschüren zu beschneiden. Bei einfachem Stich war dies nicht möglich, weil die Bogen zu wenig Halt hatten;

5. sind diese Maschinen jetzt mit einer selbsttätigen Bogeneinführung versehen, welche die Leistungen derselben fast um das Doppelte erhöhen. Bei dieser Einführung braucht die bedienende Person den Bogen nicht mehr über die ganze Breite des Falzmaschinentisches zu ziehen, sondern sie schiebt den Bogen nur etwa 1 cm gegen die Anschläge, und die Maschine holt sich den Bogen dann selbst unter das Falzschwert. Besonders bei großen Bogen und dünnen Papieren sind die Selbsteinführer von größter Wichtigkeit, denn jeder Fachmann weiß, wie mühselig das Einlegen derartiger Bogen in die Falzmaschine ist.

Für das nächste Frühjahr kündigt dieselbe Firma eine Fadenheftmaschine an, die in einer soliden und festen Heftung zugleich Geschäftsbücher und Verlagswerke heften soll und zwar bis 45 cm Höhe und 28 1/2 cm Breite.

Preuße & Compagnie, Leipzig, empfehlen ihre Bogenfalzmaschinen mit Patent-Doppelstich-Fadenheftapparaten, die verstellbar und abstellbar sind und sowohl zusammen als auch einzeln, je nach den vorliegenden Arbeiten, verwendet werden können.

Von den von der Firma Karl Krause, Leipzig, angekündigten Neuheiten kann ich, des beschränkten Raumes wegen, und aus den eingangs erwähnten Gründen, nur einiges anführen.

So bringt diese Firma eine neue Prägepresse auf den Markt, die in ihrer Konstruktion einer Tiegeldruckpresse sehr ähnlich ist. Vorderhand wird sie nur als Blind- und Prägedruckpresse ausgeführt, soll aber demnächst auch als Farbdruckpresse gebaut werden. Ferner bringt diese Firma eine Schneidemaschine zum Auf- bzw. Beschneiden von Zeitschriften, die einen sehr praktischen Eindruck macht.

Aug. Fomm endlich baut eine neue Schnellschneidemaschine, die einen wirklichen Fortschritt bedeutet und zweifellos eine große Zukunft hat. Die Maschine ist von kräftiger, zweckentsprechender Bauart, hat einen lautlosen, stoßfreien Gang und macht pro Minute etwa 24 Schnitte. Die Pressung erfolgt, unabhängig vom Schnitt, vor Beginn desselben, ist zuverlässig und völlig automatisch für alle Stoßhöhen bis etwa 150 mm. Der Arbeiter hat mit der Einstellung des Druckbalkens absolut nichts zu tun, sondern er braucht nach beendetem Schnitt nur das Material in der erforderlichen Weise zu verschieben und hiernach die Maschine wieder einzurücken. Pressung, Schnitt, Aufhebung der Pressung und Stillstand nach jedem Schnitt bei höchstem Stande des Messers erfolgen selbsttätig.

An neuem oder wenigstens eigenartig neuem Material ist die Ausbeute des letzten Jahres gering. Die Firma Edm. Obst, Leipzig, führt ihre Gloria- und Daphnekartons in sehr geschmackvoll ausgestatteten Musterbüchern vor. Diese Probesammlungen sind gleichzeitig Druckvorlagen, welche die Verwendbarkeit dieser Kartons in das hellste Licht setzen. Schöne Marmorpapiere bringen wieder die Herren A. Nees & Co., Aschaffenburg, unter dem etwas gesuchten Namen Japanmarmor. Berth. Siegismund, Leipzig, fügt seinem ersten eleganten Musterkasten „holzfreie Druckpapiere" einen zweiten „Büttenpapiere" an, der auch für den Buchbinder manches Verwendbare enthält.

Nun noch einige Worte über den Stand der Branche im allgemeinen. Der Geschäftsgang war nicht gut. Eine gewisse Flauheit war überall bemerkbar. Um so verwunderlicher berührt die Einsendung eines Anonymus im Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, in welcher den Herren Buchhändlern geraten wurde, etwaigen Erhöhungen der Einbandpreise einmütig entgegenzutreten, denn wie sich in letzter Zeit herausgestellt hätte, verdienten die Buchbindereien schon 25%! Wer lacht da? Angeregt war diese „Warnung" durch das Bekanntwerden eines von einer Anzahl der großen Buchbindereien gegründeten „Schutzverbandes", der aber nicht zu dem Zwecke gegründet wurde, höhere Preise „herauszuschlagen", sondern verschiedenen Mißständen zu steuern, die aufzuführen hier nicht der Platz ist. Interessant wäre es immerhin, die Quellen zu erfahren, aus denen der oben angeführte Anonymus geschöpft hat. Denn was über unsre Branche im verflossenen Jahre an die Öffentlichkeit gelangt ist, beweist doch gerade, daß in den großen Buchbindereien nicht nur sehr wenig, sondern teilweise auch gar nichts verdient wird.

Die Papierindustrie im Jahre 1904.

Mitteilung der Papierprüfungsanstalt Winkler in Leipzig.

DAS Jahr 1904 stand im Zeichen der Dürre. Die endlose Trockenheit eines langen Sommers bereitete vielleicht weniger dem Landmann als vielmehr jenem Industriellen, der auf die Wasserläufe als Kraftquelle angewiesen ist, schwere Sorgen. So hatte denn die Papierindustrie und vor allem ihre wichtigste Hilfsindustrie, die Holzschleiferei, schlimme Zeiten durchzukämpfen. Der Holzstoffmangel wurde zur Plage und der Papiermacher mußte zusehen, wie er sich davon — dem täglichen Brot der weitaus meisten Papiermaschinen — die nötige Menge oder Ersatz dafür schaffte.

Und so kam in diesen Beruf, der an sich reich genug an Mühen, Unrast und Verdruß ist wie kaum ein zweiter, die quälende Sorge um den Rohstoff. Solche Zeiten sind nicht geeignet den Sinn für Erzeugung von Neuheiten oder die Lust an Versuchen zu wecken, welche die Vorbedingung jeden Fortschritts sind.

So steht denn auch der Berichterstatter, der gern von charakteristischen und gefälligen Neuheiten berichten möchte, vor einem ziemlich dürren Felde. Mager ist die Ernte, die er einbringt.

Der altertümelnde Zug unsrer Tage in Mode, Kunst und Gewerbe prägte sich in diesem Jahre noch deutlicher aus als in den vergangenen. In den Erzeugnissen der Papierindustrie dieses Zeitraums tritt jene Erscheinung bei einigen Druckpapieren augenfällig auf.

An erster Stelle sind zwei Papiere zu erwähnen, die aus dem Werke einer rühmlichst bekannten rheinischen Firma (J. W. Zanders in Bergisch-Gladbach) hervorgegangen sind.

Das Papier, welches zum Druck des Katalogs der deutschen Abteilung auf der Weltausstellung in St. Louis 1904 verwendet wurde, mit einem tadellosen Wasserzeichen versehen, zeigt in hervorragendem Maße jene Eigenschaften, die der Drucker wie der Leser an einem modernen Druckpapier schätzt und zu finden wünscht. Glanzlose Glätte, ein angenehmer Farbton und eine Oberfläche, welche die charakteristische Schrift und den originellen Buchschmuck wirkungsvoll hervortreten läßt. Alles in allem ein Papier von der Art, wie es im Buchdruck bisher viel zu wenig Verwendung findet.

Ein zweites Papier derselben Firma, wie das vorige für die Reichsdruckerei geliefert, ist würdig des Zweckes, dem es dient: Träger zu sein für den Druck unsres herrlichen Nationalepos, des Nibelungenliedes.

Jeder einzelne Bogen ist ein Beweis für die mühevolle Sorgfalt, mit der das Papier gearbeitet wurde. Vivant sequentes!

Anschließend hieran möge eines ausländischen Erzeugnisses gedacht werden, welches von der Firma Mittineague Paper Company unter der Bezeichnung „spezifisch leichtes Büttendruck“ angeboten wird.

Es zeigt tatsächlich ein auffallend geringes spezifisches Gewicht von nicht ganz 0,6 g pro ccm bei einem Quadratmetergewicht von 128 g und einer Dicke von 0,22 mm, so daß es sich für voluminös aussehende Druckwerke wohl eignet. Ob es aber den Ansprüchen des modernen Druckes genügt, scheint nach der vorliegenden Probe recht zweifelhaft. Hingegen ist ein andres Druckpapier dieser Firma, Old Stratford genannt, dem vorigen im Aussehen ähnlich, frei von diesem Mangel und als ein schönes, wirkungsvolles Druckpapier zu bezeichnen.

Endlich liegen aus der gleichen Fabrik noch zwei Umschlagpapiere vor: Old Stratford Parchement Covers und Old Cloister Cover Paper, von denen sich besonders das letztere durch einen tiefen satten Farbton auszeichnet und für den Druck einen schönen, ruhigen Grund abgibt.

Gebr. Rauch in Heilbronn brachten ebenfalls neuartige Umschlagpapiere auf den Markt, die in ihren Eigenschaften den obengenannten amerikanischen ebenbürtig sind. Aus der Mustersammlung dieser Papiere sprechen besonders die zart geäderten Sorten an, sowie die tief indischrote Nuance.

Im allgemeinen ist auch in diesem Berichtsjahr die Tendenz dort, wo es angängig ist, von den hochglänzenden gestrichenen Papieren abzugehen unverkennbar und zu begrüßen.

Von diesen ist als Neuheit das „Federleicht Kunstdruck“ von J. W. Zanders in Bergisch-Gladbach zu nennen, das nicht den unangenehmen Hochglanz der meisten Papiere dieser Art aufweist; eine Autotypie darauf zeigt als bemerkenswerten Vorzug kräftige Tiefe und Tönung der Schatten.

Von dem Erscheinen des vielbegehrten Papiers: „Undurchsichtig Dünndruck“ auf dem Markte ist leider noch nicht zu berichten; hoffentlich im nächsten Jahre!

Jene Richtung, Papiere durch Pressen Gewebestoffen ähnlicher zu machen, die in den Vorjahren einsetzte, hat entschieden an Verbreitung gewonnen. Ging doch vor wenigen Wochen eine Notiz durch die Blätter, S. M. Kaiser Wilhelm II. habe für eignen Gebrauch ein Briefpapier dieser Art anzufertigen befohlen. Nach des Berichterstatters Dafürhalten wird sich gegen eine solche künstlerisch kaum zu rechtfertigende Mode nur bei Umschlagpapieren und jenen, die zu Bucheinbänden dienen sollen, wenig einwenden lassen. Bei Druck- und Schreibpapieren, von denen man wohl eine nicht übermäßige Glätte aber doch Strukturlosigkeit, amorphes Gefüge der Oberfläche verlangt, ist derartiger Schmuck kaum am Platze.

Eine wunderschöne, allen Ansprüchen in hohem Maße gerecht werdende Anfertigung von Normal I brachte eine andre rheinische Firma auf den Markt; von ihr stammt auch ein Briefpapier wie so schön und vornehm seit langer Zeit keines vorlag; es ist den besten Erzeugnissen ausländischer Fabriken, deren einige darin Hervorragendes leisten, mindestens gleichzustellen. Wenn das Papier mit einem solch vollendeten Kopfdruck versehen wird wie das vorliegende Muster, dann wirkt es für seinen Verbraucher entschieden als feinste und eindringlichste Reklame.

Von andern Sondererzeugnissen, die mir im Laufe des Jahres unter die Hände kamen, verdient ein Löschpapier lobende Erwähnung, das mit bedeutender Saughöhe einen ganz außerordentlichen Widerstand gegen mechanische Einflüsse aufweist. Das ist für seine Verwendung von hoher Bedeutung.

Einem Spezialgebiet der graphischen Industrie dient eine Neuheit, die unter dem Namen „Leinenpapier für Lichtpauseprozesse“ eingeführt wurde, bei dem als besonders angenehm auffallend die tadellos glatte Oberfläche des Positiv-Rohpapiers zu rühmen ist, die trotz des Hinterklebens mit einem Gewebe erreicht wurde.

Es ist noch gar nicht so lange her, daß Briefpapiere besonders „beliebt“ waren, denen durch den Egoutteur auf der Papiermaschine Holzmaserung als Wasserzeichen eingedruckt wurde, wodurch eine Holzimitation, etwa [Nachahmung eines Furniers, erzielt wurde. Eine Hamburger Firma geht nun den umgekehrten Weg und stellt aus Holz, aus dünnen Furnieren, die mit einem geringgewichtigen Papier hinterklebt sind, um Splittern und Brechen zu vermeiden, eine eigenartige Papierimitation her. Denn als Papier kann man das Blatt nicht ansprechen, wiewohl es den gleichen Zwecken dienen soll. Der gewiß hohe Preis dürfte eine allgemeine Verwendung dieser Imitation als Druckmaterial schwerlich aufkommen lassen.

Außerdem wäre noch der neuesten Verwendung des Papiers zur Herstellung von Gespinsten (Silvalin genannt) auf mechanischem Wege und der Erzeugung von Geweben daraus zu erwähnen, die in diesem Jahre an Ausdehnung gewonnen hat. Zweifellos hat dieser Fabrikationszweig eine sichere Zukunft. Der Hergang ist im Prinzip folgender: Aus Zellulose wird ein dünnes festes Papier auf der Maschine erzeugt und durch verschiedene Vorrichtungen in schmale Streifen (etwa 2 mm breit) geschnitten. Diese werden teils ohne, teils mit Baumwolle zu einem Faden versponnen, der die Kette des Gewebes bildet, während für den Schuß entweder Silvalin oder Leinengarn, Baumwolle usw. verwendet wird.

Die Zukunft wird lehren, ob diese neue Verwen-

dung einen Einfluß auf Absatz und Preis von Zellstoff und Papier ausüben wird.

Was nun Neues über die Arbeitsmaschinen der Papierindustrie zu berichten wäre, ist nicht von weittragender Bedeutung.

Der Holländer behauptet als Mahlzeug trotz seines Alters seine dominierende Stellung. Änderungen, die sich meist mit der Ökonomie seiner Arbeit befassen, berühren das Wesen seines Baues wie seiner Arbeitsweise nicht. Diesen festen Platz verdankt er vor allem der unschätzbaren Eigenschaft, daß er in der Hand des intelligenten Papiermachers ein Universalwerkzeug ist. Jeder versuchte Ersatz ist meist nur für ein beschränktes Gebiet bestimmt und nicht imstande, sich der Erzeugung so sehr verschiedener Papiere anzupassen wie er.

Auch seine Arbeitsweise, die wissenschaftlich noch nicht erschöpfend erkannt ist, regt den modernen Techniker immer wieder zu Untersuchungen an. Strobach der Jüngere hat im „Wochenblatt für Papierfabrikation“ sehr bemerkenswerte theoretische Abhandlungen darüber veröffentlicht, welche hohen wissenschaftlichen Wert besitzen.

Als eine nun durch längere Zeit erprobte Neuerung ist die Basaltwalze für Holländer zu nennen, die an Stelle der Messerwalze besonders für die Herstellung von imitierten Pergament- und fettdichten Papieren dient. Viele Patente für Vorrichtungen zur Erzielung schnelleren Stoffumlaufes, intensiverer Mischung usw. wurden angemeldet und erteilt. Welche Erfolge und wirkliche Fortschritte sie bedeuten, kann nur die Zukunft lehren.

Die heurige Dürre hat übrigens auch der im Vorjahre schon kurz erwähnten Knetmaschine zu erhöhter Bedeutung verholfen. Der Papierfabrikant sieht immer mehr ein, daß Altpapier und Papierspäne der naturgemäßeste und billigste Ersatz für Holzstoff sind. Zur Verarbeitung dieser Abfälle dient die Knetmaschine in ganz hervorragender Weise, und in absehbarer Zeit wird es ebensowenig eine Papierfabrik ohne diese wie heute eine ohne Kollergang geben.

Verbesserungen an der Papiermaschine beschränken sich auf einzelne Teile.

Die Einführung der Steinpreßwalzen bedeutet einen unleugbaren Fortschritt, ebenso wie die Erfindung der Schleifmaschine Patent Schnitzler, die ein Nachschleifen der Gummiwalzen in der Maschine ermöglichten und dadurch viel Zeit und Arbeit sparten.

Die Wirtschaftlichkeit der Werke drängt zum Schnellbetrieb; an Stelle der alten gemütlich arbeitenden Papiermaschinen treten mehr und mehr die modernen Schnelläufer, zu deren Bedienung, wie ein witziger Papiermacher jüngst behauptete, der Führer ein Automobil nötig habe. Den erheblich gesteigerten Geschwindigkeiten konnte sich die „Naßpartie“ gut anpassen. Anders die Trockenpartie: Hier wird es aus Gründen einfacherer Führung, besserer Raumausnützung und erhöhter Leistungsfähigkeit nötig sein, die deutsche Bauart, sie in mehreren Gruppen anzutreiben, zu verlassen und zur amerikanischen gruppenlosen, d. h. einheitlichen, dem sogenannten Compound-System überzugehen.

Kopfzerbrechen schafft dem Papierfabrikanten — allerdings nicht diesem allein — die Frage der Kraftquelle. Wir leben in einer Übergangszeit. Die alte Dampfmaschine tut's nicht mehr. Es scheint, daß sie auf einem Punkt relativer Vollkommenheit in Konstruktion und Ökonomie angelangt ist, den zu überschreiten nicht mehr möglich ist; dem Streben des Ingenieurs, immer größere und rationellere Ausbeutung der Verbrennungsenergie der Brennstoffe in den Wärmekraftmaschinen zu erzielen, ist anscheinend auf diesem Felde eine Grenze gesetzt.

Eine Zeitlang lag die begründete Vermutung nahe, als wollten jene Kraftmaschinen, in welchen der Brennstoff seine Energie direkt an der Arbeitsstelle abgibt, also Gas- und andre Verbrennungs- (Diesel-) Motoren, das Gebiet der Dampfmaschine erobern. Doch zeigte sich bald der ihnen leider anhaftende Fehler, daß infolge der weitaus größeren Inanspruchnahme des Materials durch die Verbrennungsvorgänge im Zylinder jene Betriebssicherheit ermangelt, die von kontinuierlich, Tag und Nacht arbeitenden Maschinen verlangt werden muß. Und nur solche kommen für die Papierindustrie in Frage. Deshalb hat auch die vielleicht mit etwas zu großer Reklame in Szene gesetzte Sauggasmaschine in die Papierfabriken wenig Eingang gefunden. Dem Berichterstatter ist nur eine solche bekannt, welche einen Sauggasmotor in diesem Jahre in Betrieb setzte: W. Hamburger in Pitten, N.-Ö.

Hingegen beginnt zweifellos eine andre und zwar wieder eine Dampfkraftmaschine ihren Siegeslauf: Die Dampfturbine. Unsre großen Dampfmaschinenbauer mit altem berühmten Namen richten sich, zum Teil dem Zwang gehorchend, auf die Erzeugung verschiedener Systeme ein. Auf de Laval und Parsons folgen als deutsche Konstrukteure Zoelly und Riedler. Schon seit Ende der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts läuft in der Krumauer Papierfabrik J. Spiro eine 100 PS Lavalturbine und seit Anfang dieses Jahrhunderts eine 500 PS Parsonsturbine; ebenfalls eine Parsonsturbine liefert für die (ehemalige Abergsche) Zellstoffabrik in Villach seit 1901 die Betriebskraft. Dazu kommt in diesem Jahre eine neue Parsonsturbine in der Kartonfabrik Hamers & Van den Bavière in Gravelines. Wohl hat die Dampfturbine noch lange nicht jene Vollkommenheit erreicht, die zu wünschen ist. Die hohen Turenzahlen und der noch nicht befriedigende Wirkungsgrad werden hauptsächlich Gegenstand von Verbesserungen sein müssen. Dem aber stehen als unschätzbare Vorteile gegenüber: Geringer Raumbedarf, geringe Abnutzung



und Reparaturbedürftigkeit, einfachste Wartung und große Betriebssicherheit. In Verbindung mit der elektrischen Kraftübertragung, die mit Erfolg überall die kraftfressenden langen und Winkel-Transmissionen verdrängt, haben sie entschieden die meisten Aussichten für die Zukunft.

Mit der Dampfturbine gewinnt auch der Dampfkessel erneut an Bedeutung, dem übereifrige Propheten sein nahes Ende, wenigstens als Dampferzeuger für motorische Zwecke, prophezeit hatten. Für den Papiermacher wird er ohnedies ein nie zu ersetzendes Mittel bleiben, Dampf für Heizungszwecke zu erzeugen. Daher tritt nun seine Ökonomiefrage wieder an die Besitzer heran. Sie wird, wie besonders die Feuerungsanlage in den meisten Werken, Gegenstand eingehender Untersuchungen und Änderungen werden müssen, um Verschwendung des immer teurer werdenden Brennmaterials hintanzuhalten.

Im Jahre 1904 kamen einige Neuanlagen in Betrieb, auch nahmen einige seit längerer Zeit stillstehende Werke den Betrieb wieder auf.

Krause und Baumann beendeten die Aufstellung der II. Papiermaschine, die eine genaue Nachbildung der I. ist, in ihrem Heidenauer Werk. Die Gesamtanlage, die seit Anfang April 1903 arbeitet, ist von J. M. Voith in Heidenheim eingerichtet und dürfte zurzeit wohl die mustergültigste Anlage ihrer Art im Deutschen Reiche sein.

Eine Folge der Erbauung dieses Werkes ist die Einrichtung einer ebenfalls mit den modernsten Mitteln arbeitenden Abteilung für gestrichene Papiere der Vereinigten Bautzener Papierfabriken in Ober-Guhrig.

Poeschmühle, das Vorwerk der Seebensteiner Papierfabrik, wurde von Louis Staffel in Witzenhausen gepachtet, der seit Anfang Oktober daselbst Halbzeug fabriziert. Das Hauptwerk in Seebenstein steht noch immer still.

Die ehemalige Harlansche Papierfabrik in Heidenau wurde von der Hasseröder A.-G. angekauft und arbeitet, wenn auch nicht in dem früheren Umfange, weiter.

Die Gründung der großen norddeutschen Papierfabrik, die, eben im Entstehen begriffen, hauptsächlich nordischen Holzstoff verarbeiten soll, dürfte bekannt sein.

In den letzten Tagen brachten Tagesblätter eine kurze Mitteilung, daß die Papierfabrik Kabel beabsichtige Terrain für eine neue Papierfabrik zu erwerben. Wie weit dies den Tatsachen entspricht wird sich zeigen; daß die Gründung neuer Papierfabriken einem tatsächlichen Bedürfnis entspreche, darf mit Recht stark bezweifelt werden.

Als die brennendste der ungelösten Fragen hinterläßt das Jahr 1904 auch dem Papiermacher die Handelsverträge. Zweifellos werden bei den Verhandlungen, besonders bei jenen mit Österreich, die reichsdeutschen Papier-, Zellstoff- und Holzstoffzölle eine bedeutende Rolle spielen. Das Verlangen des deutschen Papiermachers nach erhöhtem Schutz für seine Erzeugnisse wird sein österreichischer Fachgenosse mit dem Hinweis darauf beantworten, daß viele Millionen Kilogramm deutschen Papiers ohne jeden Zoll in bedrucktem Zustande als Bücher und Zeitschriften jährlich über die Grenze kommen.

Bei dem starken nationalen Empfinden der österreichischen Papiermacher, die fast ausschließlich deutscher Zunge sind, ist es nicht anzunehmen, daß aus ihren Reihen der Ruf nach einem Zollschutz gegen diese Art indirekten Wettbewerbes laut werde. Sie wollen zu den bestehenden politischen Schranken nicht auch noch geistige errichten; aber ihr Bestreben, wenigstens die Möglichkeit zu erlangen, an der Erzeugung des Papiers für Verkehrs- und Bildungszwecke teilnehmen zu dürfen, ist wohl zu verstehen. Ob es zu billigen ist, kommt ganz auf den Standpunkt des Interessenten an.

So wird das Jahr 1905 für den deutschen Papierfabrikanten wichtige materielle Entscheidungen bringen, und der Chronist hofft, daß er an dessen Ende feststellen darf, daß sie zum Wohle der Papier erzeugenden und verarbeitenden Industrien Deutschlands ausgefallen sind.

Als letzte interessante Neuheit des Jahres 1904 ist über die Weihnachtsgabe des Vereins deutscher Papierfabrikanten an die Papiermacher zu berichten: die Errichtung von Papiermacherfachschulen. Es wurde beschlossen, drei getrennte Kurse zu errichten, einen — für Hochschüler — in Darmstadt, den zweiten für Techniker mit dem „Einjährigen" in Köthen und einen dritten für Werkführer und bessere Arbeiter mit Volksschulbildung in S.-Altenburg.

Der Berichterstatter kann nicht umhin seiner Meinung Ausdruck zu geben, daß der kreißende Berg wieder einmal eine Maus — eigentlich drei kleine Mäuslein — geboren habe. Er hätte den Verein — um im Bilde zu bleiben — gern zu einem kräftigen Jungen beglückwünscht; bei dem Erscheinen der Drillinge aber klingt der Unterton der Befürchtung durch, daß die Sorgen bald recht groß werden. Besonders, da zwei der Neugebornen deutlich hippokratische Züge aufweisen und recht sorgsamer Pflege bedürfen werden, um in Zukunft ein gedeihliches Wirken entfalten zu können.

Abgesehen von der bedenklichen Teilung in drei räumlich weit auseinanderliegende Unterrichtsstätten ist es als recht bedauerlich zu bezeichnen, daß die Gelegenheit unbenutzt gelassen wurde, den sehr wünschenswerten Zusammenhang beim Unterricht der heranwachsenden Jünger der schwarzen und jener der Papiermacherkunst herzustellen. Der weitaus größte Teil des Papiers wird zu Druckzwecken



verwendet; Papiermacher und Drucker gehören zusammen wie Spinner und Weber, wie Müller und Bäcker, wie Mälzer und Brauer, wie Hütte und Maschinenbau. Nur die genaue Kenntnis der Arbeitsvorgänge und Methoden beim Bedrucken des Papiers setzt den Papiermacher in den Stand, dem Drucker den Rohstoff mit den erforderlichen und wechselnden Eigenschaften anzufertigen; nur die eingehende Bekanntschaft mit der Erzeugungsweise des Papiers macht es dem Drucker möglich, seine Bedingungen beim Einkauf richtig und erfüllbar zu stellen, sowie das Papier bei der Arbeit richtig zu behandeln.

Man frage doch einmal einen Maschinenmeister, ob er eine Papierfabrik besucht und ihre Einrichtungen studiert habe, oder man erkundige sich bei einem Papiermacher nach den verschiedenen Drucktechniken! Rühmliche Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel!

Die bestehenden Unterrichtsanstalten für Drucker werden daher wohl an die Einreihung der Lehre vom Papier unter die übrigen Lehrgegenstände denken müssen. Wird dies in richtige Wege geleitet, dann muß diese Einrichtung für beide Industrien eine Wohltat werden; denn auch Papiermacher werden sich bald an jener Schule einfinden, die ihnen Gelegenheit geben würde, neben eingehenden Kenntnissen der Papiermacherei die grundlegenden Prinzipien der schwarzen Kunst, soweit sie für sein Fach nötig sind, kennen zu lernen. Das Bedürfnis ist da und will erfüllt werden. L.

Die Geschichte des Buches.

Von Dr. ANTON KIPPENBERG, Leipzig.

DER Deutsche Buchgewerbeverein veranstaltet in diesem Winterhalbjahr in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses eine Reihe von Vorträgen, die in erster Linie die Angehörigen und Angestellten des Buchhandels mit der Herstellung des Buches vertraut machen soll. Da nun das Archiv für Buchgewerbe unter seinen Lesern viele Angehörige des Buchhandels zählt, ferner zu wiederholtem Male schon der Wunsch ausgesprochen wurde, die Vorträge vollständig zu veröffentlichen, so lassen wir in diesem und den nächsten Heften die Redner selbst zu Worte kommen.

* * *

Die Reihe unsrer Vorträge soll Sie vertraut machen mit den Faktoren, die in der Gegenwart bei der Herstellung des Buches zusammenwirken. Nur ich habe die Aufgabe, Sie in die Vergangenheit zu führen, mit Ihnen zu betrachten, wie das Buch sich von seinen Anfängen bis hin zu unsrer Zeit entwickelt, welche Bedeutung es für die einzelnen Epochen der Menschheitsgeschichte gehabt hat. Ich brauche kaum darauf hinzuweisen, welch gewaltiges Stoffgebiet in diesem Satze umgrenzt wird, und nicht zu begründen, warum ich über das Altertum schneller hinweggehe und von der Erfindung der Buchdruckerkunst ab in erster Linie das *deutsche* Buch ins Auge fasse.

Was wir stolz die Weltgeschichte nennen, umschließt nur einen winzigen Abschnitt vom Dasein des Menschen auf der Erde; der vor ihm liegende, weitaus größere Teil ist für uns in undurchdringliches Dunkel gehüllt. Und so wissen wir auch nicht, wann und wie Sprache und Schrift, diese beiden mächtigsten Kulturmittel der Menschheit, entstanden sind. Aber es ist wohl nicht zweifelhaft, daß die erste Verständigung der Menschen untereinander in der Gebärde und in einer die einfachsten Dinge der alltäglichen Umgebung in rohen Umrissen darstellenden Bilderschrift bestanden hat, einer Bilderschrift, wie die spanischen Eroberer sie in feinerer Ausgestaltung noch bei den Ureinwohnern Mexikos vorfanden, wie sie bis vor einigen Jahren noch bei Indianerstämmen Nordamerikas beobachtet worden ist.

Als aber der Verkehr der Menschen untereinander lebhafter geworden und die Lautsprache entstanden war, paßte man die Schrift der Sprache an, indem man zunächst für die Silben der Wörter, dann für die einzelnen Laute Zeichen erfand. Diesen, vielleicht letzten Fortschritt in der Entwicklung der Schrift haben die Chinesen nicht mitgemacht: sie sind zu ihrem und unserm Schaden bei ihrer äußerst komplizierten Silbenschrift stehen geblieben.

Die wachsende Kultur des Menschen forderte gebieterisch die Erfindung und den Gebrauch einer ausdrucksfähigen Schrift. Zu primitiven Mitteilungen an Abwesende mochte die Bilderschrift genügen; nun aber entstand neben dem Wunsche der Mächtigen, durch Briefe an andre Machthaber oder an Statthalter in die Ferne zu wirken, das Bedürfnis, zusammenhängenden Gedanken oder Mitteilungen über das eigne Leben hinaus Dauer zu geben. Der Priester zeichnete auf, was er in Stunden frommer Verzückung aus dem Munde der Gottheit vernommen hatte, die ständigen Gebete, die er zum Himmel emporsandte; die Herrscher überlieferten ihre eignen kriegerischen Taten oder die ihres Geschlechts der Nachwelt, legten auch in frühen Zeiten schon hier und da die Grenzen fest, die die Willkür des einzelnen am Rechte der andern finden sollte.

Eine zu solchen Zwecken, oder zu welchen sonst und auf welche Weise es sei, bewirkte dauernde



schriftliche Fixierung einer gewissen Summe von Gedanken oder Mitteilungen dürfen wir Buch im weitesten Sinne nennen, der den Begriff Buch in der heutigen papiernen und blockartigen Gestalt in sich schließt, wie denn das Wort wahrscheinlich von dem Holze abgeleitet worden ist, in das unsre Altvordern ihre Runen schnitten.

Die in frühester Zeit zum Beschreiben dienenden Stoffe waren verschiedenster Art. Die Inder schrieben auf Palmblätter, die ältesten Römer auf Lindenbast, die alten Deutschen auf Holz; das ehrwürdige Gesetzbuch der Juden, die Thora, stand wie die heiligen Schriften der Perser auf Tierhäuten, und Moses grub die zehn Gebote, die er seinem Volke gab, in steinerne Tafeln ein.

Stein und Ton bildeten auch den Beschreibstoff in den alten Kulturländern am Euphrat: in Assyrien und Babylonien. Unzählige, mit Keilschriftzeichen bedeckte Tontafeln, die in den letzten Jahrzehnten aus dem Schutt von Ninive und Babylon, bei Bagdad und an andern Orten ans Licht gebracht worden sind, vor allem die im Jahre 1854 von Engländern entdeckte Bibliothek in Ninive und das vor kurzem gefundene steinerne Gesetzbuch des Hammurabi, geben uns Kunde von der hohen Blüte der Kultur und des Schriftwesens in diesen Ländern. Auch die deutsche Orient-Gesellschaft hat sich in der letzten Zeit mit großem Erfolg an den Ausgrabungen beteiligt. Sie hat unter anderm jene Dokumente zutage gefördert, die vor wenigen Jahren den verworrenen und in seinen Zielen so unklaren Streit um Bibel und Babel entfachten.

Das schreibseligste Volk des Altertums aber, dem eine unbeschriebene Wand zuwider gewesen zu sein scheint, war das der Ägypter. Anfangs schrieben auch sie auf Stein und Leder, früh aber erfanden sie einen bequemeren und weniger Raum einnehmenden Beschreibstoff, den Papyros. Er wurde aus dem Mark der Papyrosstaude kunstvoll gefertigt und war als der eigentliche Beschreibstoff des Altertums, dessen letzte Spuren sich noch im Mittelalter im Abendlande finden, lange Zeit hindurch der wichtigste Exportartikel Ägyptens. Die so gewonnenen Papyrosblätter aber beschrieben die Ägypter nur auf einer Seite und legten sie nicht, wie wir das Papier, aufeinander, sondern klebten sie aneinander, zu mitunter recht langen Rollen. Die längste uns bekannte Rolle mißt nicht weniger als 40 Meter.

Die noch immer nicht völlig erforschte Schrift der Ägypter waren die Hieroglyphen, die zwar äußerlich den Anschein einer Bilderschrift erwecken, indessen vorwiegend eine Lautschrift sind. Schon im Anfang der ägyptischen Geschichte war sie zu festem System entwickelt und hat Jahrtausende lang, bis ins dritte Jahrhundert nach Christus, gedauert. Die äußerst schwierige Kunst der Hieroglyphenschrift war beschränkt auf Könige, Priester und Krieger; von ihnen ist auch, fast nie aber vom sonstigen Volk, in den Papyros die Rede. Der größte Teil der ägyptischen Literatur trägt religiösen Charakter — berühmt ist namentlich das sogenannte „Totenbuch" —; seltener werden medizinische oder dichterische Stoffe in den Papyros behandelt. Eine ungeheure Menge solcher Papyrosrollen, deren älteste bis an das Jahr 3000 vor Christus hinaufreichen, ist in Pyramiden, Gräbern und unter Ruinen schon gefunden worden, und immer neue kommen zum Vorschein; der Boden scheint unerschöpflich zu sein. Berühmt sind namentlich die Papyrossammlung des Erzherzogs Rainer in Wien und der um das Jahr 1500 vor Christus entstandene Papyros Ebers, den Sie in der Leipziger Universitätsbibliothek betrachten können.

Unvergleichbar viel höher als das ägyptische, nicht an Zahl der Rollen, wohl aber an innerm Werte der Bücher und an Ausbreitung, stand das Schriftwesen in Griechenland und in Rom. Hier war das Buch der Niederschlag einer herrlichen Blüte menschlichen Lebens, die weit über ihre eigne Dauer hinaus lebendig fortgewirkt hat und zum guten Teil die Grundlage unsrer heutigen Kultur bildet.

Die Phönizier, das eigentliche Handelsvolk des Altertums, vermittelten den Gebrauch der Schrift und dann der Papyrosrolle den Griechen. Aber wohl schon vorher hatten diese eine wenn auch ungeschriebene Literatur: es waren alte Götter- und Heldensagen, namentlich die Lieder von den trojanischen Kämpfen, von Achill und Odysseus, die durch Berufssänger mündlich fortgepflanzt wurden. Das Schriftwesen gelangte zur Blüte erst vom fünften Jahrhundert vor Christus an, als die großen Dichter und Philosophen dem Volk ihre Werke schenkten.

Charakteristisch ist es, daß die Schreib- und Lesekunst in Griechenland nicht an eine Kaste gebunden, sondern Gemeingut des Volkes gewesen ist, bis hinab zu den Sklaven, die das Abschreiben der Bücher und die Anfertigung der Rollen, griechisch Zylinder genannt, zu besorgen hatten. So ist auch in Griechenland zuerst ein Buchhandel nachweisbar. Fliegende Buchhändler riefen poetische, wissenschaftliche und Volksschriften auf den Straßen aus, und in Buchläden wurden die wichtigsten neu erschienenen Bücher öffentlich vorgelesen, um zu deren Kauf anzulocken.

Auch die Ausstattung der Bücher mit Bildern und wissenschaftlichen Zeichnungen wurde schon von den Griechen geübt. Namentlich liebte man es, die Schulausgaben der Dichter, vor allem des Homer, durch reichen Bilderschmuck zu beleben. Man sieht, daß die Kunst im Leben des Kindes ein schon recht altes Thema ist.

Nach dem Verfall Griechenlands ging die Pflege des Buchwesens auf Rom über und erreichte um das Jahr 50 vor Christus hier die höchste Blüte. Auch in



Rom wurde die Fabrikation der Bücher zumeist durch Sklaven besorgt, deren mehrere um einen Vorleser versammelt wurden; aber die Gelehrten diktierten gern auch ihren Schülern Bücher, die dem Unterricht dienen sollten. Bei diesem Abschreibeverfahren schlichen sich allerdings meist viele Schreibfehler in den Text ein, und nicht selten schickte man die Abschrift eines Buches an den Verfasser, damit er sie von Fehlern reinige. Um des richtigen Textes sicher zu sein, schrieb sich mancher Gelehrte auch wohl die Bücher, die er brauchte, selbst ab. Der Beschreibstoff blieb auch in Rom das Papyrosblatt, die Charta, doch wurde zu kurzen Schriftstücken oder zu Luxusrollen auch wohl Pergament verwendet.

Höher noch als in Griechenland war der Buchhandel in Rom organisiert. Manch berühmter Name von römischen Buchhändlern ist uns überliefert: so der des Pomponius Atticus, des Verlegers Ciceros. Die Bücherpreise waren, da die Arbeitskräfte wenig kosteten und die Schriftsteller kein oder kein nennenswertes Honorar erhielten, äußerst niedrig, und von manchem Buche wurde daher ein großer Absatz erzielt. So wird uns berichtet, daß die Auflage der Briefe des Plinius 1000 Stück betragen habe.

Zahlreiche Sortimentsbuchhändler in Rom und in der Provinz, das heißt nach römischem Begriff in den alten Handels- und Kulturzentren Alexandria, Smyrna, Massilia (das heutige Marseille), Athen und manchen andern Städten, befaßten sich mit dem Vertriebe von Handschriften und hielten die gangbare Literatur auf Lager. In den Fächern der Buchläden lagen die Rollen, Volumen genannt, an beiden Seiten durch einen Stab befestigt; am einen Ende der Rolle hing ein Zettel mit dem Titel des Buches. Umfaßte eine Schrift mehrere Rollen, so wurden diese in einem Kübel oder in einem Kästchen aus Zedernholz vereinigt. Die Buchläden waren der Sammelpunkt der wissenschaftlich Gebildeten. Die Bekanntmachung der Bücher erfolgte durch Ausrufer oder durch Ankündigungen, die man an den Laden heftete.

Von dem gewaltigen Bücherreichtum jener Zeit gaben die berühmten beiden Bibliotheken von Alexandria Zeugnis, in denen zusammen etwa eine Million Rollen aufbewahrt gewesen sein sollen; bei der Zerstörung der Stadt im Jahre 48 vor Christus aber wurde dieser Schatz zum größten Teil vernichtet.

Der Brand der Bibliothek von Alexandria war gleichsam ein Fanal, das die Gefahren, die dem Schrifttum in den nächsten Jahrhunderten drohten, vorausverkündete. Denn die reiche Blüte, die das Schrift- und Buchwesen in Rom gezeitigt hatte, war nicht von Dauer; in den Stürmen der Völkerwanderung ging sie, wie so manches Erbteil vom Altertum her, zugrunde. Und unzählige Bücherschätze wurden in jener wildgärenden Zeit vernichtet, nicht nur durch die Barbaren, sondern auch durch christliche Schwärmer, deren auf Abtötung des Fleisches gerichtetem Geiste die das Diesseits umfassende Sinnenfreude, wie sie in den griechischen und römischen Schriften widerklang, ein Greuel war.

In jenen Jahrhunderten ungeheurer Erlebnisse, gewaltiger Kämpfe um das Erbe der Welt entstanden die herrlichen Sagen und Gesänge der germanischen Völker von „heleden lobebaeren, von grôzer kuonheit“, von denen das Nibelungenlied „wunders vil“ zu rühmen weiß. Lange wurden diese Heldenlieder von Siegfried und Dietrich, von Hagen und Hildebrand, von Kriemhild und Gudrun, mündlich fortgepflanzt, erst in viel späterer Zeit aber gesammelt und in die Form gebracht, in der wir sie kennen. Zwar hatten die heidnischen Germanen eine, wohl fast ausschließlich von den Priestern geübte Schrift, die Runen, die um Christus' Geburt aus dem lateinischen Alphabet entstanden waren. Aber sie wurden nur als Zaubersprüche in Holz geritzt oder als Inschriften in Steine, Waffen, Ruder, Amulette gegraben, nicht aber zu zusammenhängender Mitteilung benutzt.

Ruhigere Zeiten mußten kommen, ehe ein eigentliches Schriftwesen wieder gepflegt werden konnte. Die Kirche war es, die, nachdem sie den Glauben an eine nahe Verwirklichung ihrer messianischen Hoffnungen verloren und sich auf Erden wohnlich eingerichtet hatte, die Schreibkunst und insbesondere die Bücheranfertigung an sich zog und bis weit ins Mittelalter als ein wertvolles Monopol bewahrte. Fürsten und Ritter bedienten sich nicht nur zur Beichte und zur Erlangung der Sakramente, sondern auch zu schriftlichen Mitteilungen oder zum Lesen meist geistlichen Beistandes, und noch am Ende des 12. Jahrhunderts rühmt Hartmann von der Aue als etwas Besonderes von seinem armen Heinrich:

> Ein Ritter sô gelêret was
> daz er an den buochen las
> swaz er dar an geschriben vant.

Und bekannt ist ja, daß sogar Dichter wie Wolfram von Eschenbach des Schreibens unkundig waren und ihre Schöpfungen diktieren mußten.

Der Papyros war in den ersten Jahrhunderten, etwa von 400—500 der neuen Zeitrechnung, durch das Pergament beinahe völlig verdrängt worden; an die Stelle der Rolle war der aus aufeinandergelegten und dann gehefteten Blättern bestehende Codex, war die heutige Gestalt des Buches getreten.

Die Anfertigung von Handschriften bildete namentlich im Mittelalter in erster Linie die entsagungsvolle Tätigkeit der Mönche. In den Klöstern wurde das Pergament fabriziert — zu diesem Zwecke und für Einbände verlieh Karl der Große ihnen die Jagdgerechtigkeit —, wurden die Farben gemischt, wurde geschrieben, wurde der Text liebevoll durch jene



kunstvollen, auf Goldgrund gemalten Bilder, Miniaturen und Initialen, geschmückt, die wir noch heute bewundern. Und auch das Einbinden der Bücher wurde im Kloster durch Mönche, später durch Laienbrüder besorgt. Neben einfachen Heftungen liebte man schon in der Frühzeit des Codex Einbände von unerhörter, nicht selten auch befehdeter Pracht. Namentlich die beim Gottesdienst verwendeten liturgischen Bücher kleidete man zu Ehren Gottes gern in ein herrliches Gewand: der Holzdeckel wurde mit Elfenbeinreliefs, mit geprägten Gold- und Silbertafeln, mit feiner Filigranarbeit, mit Edelsteinen und Perlen geschmückt. Daneben kannte man im Mittelalter auch den gepreßten Lederband, doch wurde diese Art erst im 14. und 15. Jahrhundert vorherrschend.

Neben biblische oder klerikale Stoffe, die im ersten Jahrhundert fast ausschließlich die schreibenden Mönche beschäftigt hatten, traten im deutschen Mittelalter lateinische Schulbücher und Dichtungen die deutschen Heldenlieder und endlich die Erzeugnisse der ersten Blütezeit unsrer Literatur, des Minnesanges. Eins der ältesten und das für uns Germanen wohl ehrwürdigste Schriftdenkmal von geistlicher Hand ist der in Upsala befindliche sogenannte Codex argenteus, der große Teile der gotischen Bibelübersetzung des Bischofs Ulfilas enthält. Er ist um das Jahr 500 nach Christus entstanden. Seinen Namen trägt dieser Codex, weil er mit silberner Schrift auf Purpurgrund gemalt ist.

Die von den Mönchen hergestellten Handschriften waren für den eignen Gebrauch oder für den Austausch mit andern Klöstern bestimmt; ihre Kostbarkeit verbot im allgemeinen, Handel damit zu treiben. Das zunehmende Bildungsbedürfnis aber weckte die Schreib- und Leselust auch in den Kreisen der Laien. So zeigen sich vom dreizehnten Jahrhundert an neben geistlichen Schreibern auch solche von bürgerlicher Herkunft; Schreibschulen, in denen die Schüler für die Bedürfnisse des Tages schreiben lernten, wurden gegründet; Schreibstuben entstanden, die zunächst deutsche Bücher für den Handel anfertigten, während von Italien bald lateinische und griechische Handschriften herüberkamen. Die berühmteste Handschrift des Mittelalters, die in Heidelberg befindliche Manessische Liederhandschrift, verdanken wir bürgerlichen Händen, angeblich dem Züricher Bürger Rüdiger Manesse.

Begünstigt wurde diese Vermehrung des Handschriftenverkehrs durch die Einführung des Papiers, das wie so manches Kulturgut aus dem fernen Osten, aus China, wo wir es in primitiver Form schon vor Christus finden, über den Orient zu uns kam. Um 1200 taucht es in Deutschland auf; seine Herrschaft über das Pergament aber begann erst mit der Buchdruckerkunst, die allerdings in der ersten Zeit ihres Bestehens beide Stoffe nebeneinander benutzte.

Die Vorboten einer neuen Zeit erschienen. In Italien war jene herrliche Epoche des Geisteslebens angebrochen, die wir als die Zeit der Wiedergeburt, der „Renaissance", bezeichnen; sie sprengte den mittelalterlichen Bann und fand die verschütteten Wege, die zur Kultur, zur bewunderten „Humanität" der Alten führten. In Deutschland wurde unter ihrem Einfluß im Jahre 1348 die erste Universität gegründet, weitere folgten schnell; Handel und Verkehr blühten auf und erweiterten den Gesichtskreis; das Bürgertum in den Städten erstarkte und forderte immer dringender seinen Anteil an der Bildung der Zeit. Diesem steigenden Bedürfnis konnte die handschriftliche Vervielfältigung der Bücher, so sehr sie sich auch vervollkommnete und verbilligte, auf die Dauer nicht genügen.

Man versuchte, anknüpfend an das schon den Alten bekannte Stempel- und Siegelverfahren, sie, wohl nicht weit vor der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, durch sogenannte Blockbücher zu ersetzen, deren Herstellung der Chinese schon längst geübt hatte. Durch Hin- und Herreiben eines straff gestopften Lederballens wurde das zu bedruckende Papier auf geschwärzte Holztafeln gepreßt, in die man zunächst nur Bilder, später auch Text, erhaben einschnitt. Aber bei der Mühseligkeit des Verfahrens, das zudem nur einseitigen Druck zuließ, konnten auf diese Art nur Bücher geringen Umfangs in kleinen Auflagen gedruckt werden. Namentlich lateinische Lehrbücher, nach dem zumeist benutzten römischen Schriftsteller Donatus „Donate" genannt, und Bücher religiösen Inhalts wurden, weil sie am meisten begehrt wurden, von solchen Holztafeln abgezogen.

Es war ein Tasten nach einem unbestimmten Ziel. Eine uralte deutsche Sage kündet uns von Wieland dem Schmied, der in der höchsten Not sich selber Flügel schuf. Ihm gleicht jenes suchende Geschlecht. Wir wissen nicht, wie viele Köpfe damals das Problem der Zeit beschäftigt haben, in wie vielen auch der Gedanke aufgeblitzt und verfolgt sein mag, erhaben für sich geschnittene Buchstaben beliebig zusammenzusetzen und davon zu drucken; aber wir wissen, daß einer ihn nach langen Mühen verwirklicht hat: Johannes Gutenberg, der Wegbereiter Martin Luthers und damit einer neuen Zeit, der Größten einer, die die Welt als ihre Wohltäter dankbar verehrt.

„Was ist erfinden?" fragt Goethe, und er antwortet: „Der Abschluß des Gesuchten." Aber in diesem Wort liegt keine Verkleinerung, liegt nicht — auch für uns nicht — das Bestreben, wie es heute nicht selten hervortritt, die großen Männer aus der Entwicklung der Menschheit auszuschalten und dafür die in der Gesamtheit gärenden und wirkenden Kräfte einzusetzen. Wir preisen den Genius, der das große Sehnen seiner Zeit in die Tat umsetzte: einen Luther, einen Bismarck, einen Gutenberg!

Es kann heute, wie es früher wohl geschehen ist, nicht mehr daran gezweifelt werden, daß Gutenberg der erste war, der Buchstaben mechanisch vervielfältigte, durch die Erfindung des Gießinstruments eine völlig gleiche Kegelhöhe der Schrift erzielte und mit einer Druckpresse, deren erste er sich aus einer Weinkelter geschaffen hatte, arbeitete; daß er also der Erfinder der Buchdruckerkunst war. Nicht lange vor 1450 begann er, fünfzig Jahre alt, zu drucken. Er verband sich erst, mangelnder Mittel wegen, mit dem reichen Mainzer Bürger Johann Fust; durch einen Prozeß setzte sich dieser aber 1455 in den alleinigen Besitz des bisher gemeinsam betriebenen Geschäfts und zwang Gutenberg — bestimmt wissen wir das allerdings nicht — noch einmal eine eigne Werkstatt aufzutun.

Nicht ohne Widerspruch von verschiedenen Seiten setzte sich die neue Kunst durch. Vor allem, und mit Recht, fürchtete die Kirche, die von jeher in der Kontrolle aller geistigen Regungen ihre Aufgabe und ihre Kraft erblickt hatte, in ihr — wenn sie sich ihrer auch für die eignen Zwecke, so in der ersten Zeit namentlich für den Druck von Ablaßzetteln, gern bediente — einen gefährlichen Gegner. Und in der Tat machte die Buchdruckerkunst schon bald eine Hauptwaffe des Klerus, das Bibelverbot, wodurch er das Volk in Abhängigkeit von sich hielt, unwirksam; denn von Gutenberg bis zur Reformation sind nicht weniger als achtzehn deutsche Bibelausgaben gedruckt und verbreitet worden.

Auch der Aberglaube des Volkes wandte sich wie so oft, wenn eine neue, unfaßbare Erscheinung plötzlich ins Leben trat, gegen diese wundersamste aller bisherigen Erfindungen und witterte ein Werk des Teufels darin. Ein Buchdrucker, der zuerst in Paris gedruckte Bibeln verkaufen wollte, wurde als Zauberer aus der Stadt getrieben; der alte Begriff des Schwarzkünstlers als eines Zauberers heftete sich an die Ausüber der neuen „schwarzen Kunst", und in der Tradition des Volkes flossen der größte aller Teufelsbündner, der Grausen erweckende Doktor Faust, mit Johann Fust, dem Genossen Gutenbergs, zusammen.

Und endlich wollten reiche Bibliophilen von der neuen Kunst nichts wissen und blieben beim Sammeln des handschriftlichen Buches, dessen fabrikmäßige Herstellung denn auch das Aufkommen der Buchdruckerkunst noch geraume Zeit überdauerte.

Aber diese Feinde vermochten den Siegeszug der neuen Kunst über alle Länder nicht aufzuhalten; Gutenberg selbst hat ihn, bevor er im Jahre 1468 die Augen schloß, zum guten Teil noch gesehen. Besonders als die Fustsche Offizin im Jahre 1462 bei der Erstürmung von Mainz in Flammen aufging und die dadurch brotlos gewordenen Arbeiter sich in alle Welt zerstreuten, breitete sie sich schnell den Rhein entlang nach den Niederlanden, über Süddeutschland, nach Italien und Frankreich, später nach Norddeutschland, England und Skandinavien aus. Um 1500 gab es in Europa bereits etwa 1200 Druckereien in über 200 Orten mit teilweise großem Personal. Schon 1470 beschäftigte der Drucker Koberger in Nürnberg mehr als 100 Gesellen. Die Zahl der bis zum Jahre 1500 gedruckten Bücher, die wir als Wiegendrucke, lateinisch Inkunabeln, bezeichnen, beläuft sich auf etwa 17000.

Aber schon in ihrem Frühling trieb die Buchdruckerkunst Blüte und Frucht zugleich. In jener Zeit, da das Handwerk noch Kunst war, da man mit größtmöglicher Nützlichkeit die schönste Form zu verbinden strebte, war schon der Erfinder der Buchdruckerkunst mit seinen Genossen bemüht, sein Werk auch auf eine hohe künstlerische Stufe zu heben. So schufen reicher Formensinn und feines Raumgefühl sein eigentliches Lebenswerk, die berühmte zweiundvierzigzeilige Bibel, deren Druck und Ausmalung unser Auge noch heute entzückt, und später die sechsunddreißigzeilige Bibel und das Mainzische Psalterium. Eine große Anzahl von Druckern des ersten und zweiten Jahrhunderts des Buchdrucks haben uns herrliche Denkmäler ihrer Kunst hinterlassen; so — um nur einige hervorragende Namen zu nennen — Gutenbergs und später Fusts Genosse Schöffer, Feyerabend in Frankfurt, Aldus Manutius in Venedig, Didot und Etienne in Frankreich, Plantin in Antwerpen und die berühmte Dynastie der Elzevier, die von der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts an bis über 1650 hinaus blühte. Auf höchster Stufe stand, namentlich in Italien und Frankreich, auch die Buchbinderkunst, von einer großen Zahl reicher Bücherfreunde liebevoll gefördert. Und große Maler, wie Albrecht Dürer, Holbein und später Rubens, stellten ihre Arbeit in den Dienst des Buches. Erst unsre Zeit hat die Brücke zurückgeschlagen zur Kunst der alten Meister.

Drucker und Verleger waren zuerst in einer Person vereint. Den Vertrieb besorgten aber schon im fünfzehnten Jahrhundert die Buchführer, die namentlich auf Jahrmärkten und Messen ihr Geschäft trieben. Zuerst war Frankfurt der Mittelpunkt eines internationalen Buchhandels, bis es diese Bedeutung verlor und Leipzig die Führung im deutschen Buchhandel übernahm.

Hatte auch die Buchdruckerkunst in den ersten Jahrzehnten ihres Bestehens wiederholt den allgemeinen Strömungen der Zeit gedient, so war sie doch im wesentlichen den Gelehrten oder, was in jener Zeit das gleiche sagen will, den Humanisten zugute gekommen. Auf den Druck der römischen und griechischen Klassiker verwandte sie wohl den größten Teil ihrer Arbeit und enthob manchen deutschen Gelehrten der Notwendigkeit, die beschwerliche



Reise über die Alpen zu machen und in Italien teure Handschriften zu erwerben. Im sechzehnten Jahrhundert aber ward ihr eine weit größere Aufgabe gestellt, als das Empfinden des ganzen Volks endlich einmal in einen großen Strom zusammenfloß, als die Hammerschläge des Mönches von Wittenberg die Welt durchhallten. Es hat gewiß immer etwas Mißliches, zu prophezeien, auch rückwärtig zu prophezeien, aber hier drängt sich doch die Frage hervor, ob ohne die Buchdruckerkunst Luthers Werk gelungen wäre. Kolporteure, die nun zum ersten Male auftauchten, trugen seine Sendschreiben und Flugschriften über das ganze Land. Nur so konnte sein eindeutiges Wort überallhin dringen, nur so konnte er es — wenn man seinen Namen nicht, wie es auch wohl geschah, vor Fälschungen setzte — gegen willkürliche Auslegung schützen. Enorm war der Absatz der Lutherischen Schriften und ihrer unzähligen Nachdrucke. Ein einziger Buchhändler verkaufte 1520 auf der Frankfurter Messe 1400 Stück davon. Bis 1534 wurden allein in Wittenberg 34 Ausgaben des neuen Testaments gedruckt, 54 Nachdrucke aber im übrigen Reich. Von der vollständigen Bibel druckte Hans Lufft in Wittenberg von 1534—1584 etwa 100000 Exemplare. Und auch mit Gegenschriften wurde das Land überflutet. Luthers grimmiger Feind, Thomas Murner, rief im „Lutherischen Narren“:

Buch um Buch! Ich will mich rächen
Und sie mit Büchlein überstechen!

Eine weitere Einwirkung auf das Buchwesen übte Luther dadurch aus, daß er den Grund zu einer einheitlichen deutschen Schriftsprache legte, daß er seinem Volke seine so treuherzige, zum Herzen sprechende deutsche Bibel in die Hand gab, daß er selbst deutsch schrieb und viele seiner Gegner und Anhänger — unter den letztern vor allem Ulrich von Hutten — veranlaßte, das gleiche zu tun. Waren im Jahre 1500 in Deutschland nur achtzig deutsche Bücher gedruckt worden, so überwog unter Luthers Einfluß bald die Zahl der deutschen die der fremdsprachigen weit. Nun erst konnte die neue Kunst voll wirken, nun erst war ihr Segen nicht mehr in der Hauptsache auf Klerus, Gelehrte und Wohlhabende beschränkt; auch der kleine Mann konnte jetzt an den Ereignissen der Zeit lesend, oder auf den Dörfern dem Vorleser horchend, Anteil nehmen. Und was kündeten ihm die Flugblätter, die als Vorboten der erst um 1600 entstandenen Zeitung umherschwirrten! Aufhorchend vernahm damals die Welt von den großen religiösen Umwälzungen, von gewaltigen Erfindungen, von neu entdeckten fernen Wunderländern; in allen Sprachen, in unzähligen Exemplaren wurde der berühmte Brief des Kolumbus von 1493 verbreitet, worin er über die Entdeckung Amerikas nach Spanien berichtete. Und auch ins Volk drang wohl die unerhörte Kunde, die so manchen Gelehrten gruseln machte: die Erde sehe aus wie eine Kugel, und nicht sie stehe still, sondern die Sonne!

Freilich, zwei herrliche Blüten am Baume des deutschen Volkslebens wurden im sechzehnten Jahrhundert durch die Buchdruckerkunst geknickt: Volkslied und Volkssage. Die Phantasie des Volkes hört nun auf, daran mitzuspinnen; das Buch hat ihr, indem es einen maßgebenden Text festlegt, die Flügel beschnitten. Die mündliche Sage vom Doktor Faust, die das sechzehnte Jahrhundert hindurch die mitschaffende Phantasie des deutschen Volkes so tief erregt hatte, ist eigentlich abgeschlossen, als sie im Jahre 1587 kodifiziert wird. Das Lesen verdrängt nun das Fabulieren und das Singen. Darum kann von nun an die Mahnung gelten, die der junge Goethe später seinem Käthchen zuruft: „Nur nicht lesen, immer singen, und ein jedes Lied ist Dein!“

Eine wie andre Rolle spielte, nicht an Zahl, wohl aber an Inhalt, das Buch im siebzehnten Jahrhundert, dem traurigsten und finstersten der deutschen Geschichte, während im benachbarten Frankreich die Dichter und Denker ihrem Lande eine Fülle von Geistesschätzen schenkten. Zwischen den Gelehrten und dem Volke tut sich in Deutschland eine immer größere Kluft auf. Die Dichter arbeiten pflichtgemäß nach starren Regeln und haben keine Berührung mit dem Volke; die Gelehrten füllen Buch um Buch mit krauser, unfruchtbarster Gelehrsamkeit. Einen großen Teil der Produktion jener kriegentflammten Zeit bilden lederne Erbauungsschriften, Bücher, die sich mit subtilen theologischen Fragen beschäftigen, und solche, in denen der Aberglaube der Zeit, namentlich der Teufels- und Hexenglaube, sich austobt. Diese Bücher und Verse sind nicht Notwendigkeit, sie sind Selbstzweck.

Des Bücherschreibens ist so viel, man schreibet sie in Haufen,
Niemand wird Bücher schreiben mehr, so niemand sie wird kaufen,

so klagt Friedrich von Logau die Bücherfabrikanten seiner Zeit an. Wie wenig Bücher aus jener schreibseligen Zeit sind es, die über die Jahrhunderte zu uns sprechen! Mit dem Sinken des innern Wertes ging, wie so oft, ein Verfall der Form, von Druck und Einband, Hand in Hand.

Das Volk aber, als es sich von seinen gebornen Führern verlassen sah, schuf sich eine eigne geistige Nahrung: die sogenannten Volksbücher entstanden, die von nun an gleichsam eine Unterströmung der großen Flut unsrer Literatur bilden. Zu manchen Zeiten sind sie von den höheren Ständen maßlos verachtet, zu andern aber auch überschwenglich gepriesen worden. In kleinen Druckereien wurden sie „in diesem Jahr“, wie es zumeist auf

den Titeln heißt, gedruckt, auf Jahrmärkten und Messen um billiges Geld feilgeboten; sie hatten vor allem zum Inhalt die alten Historien und Sagen vom Eulenspiegel und Finkenritter, von der schönen Melusine und Magelone, vom Kaiser Oktavian und von Genoveva, von den sieben weisen Meistern und Fortunatus, vom Doktor Faust und vom ewigen Juden, und wie diese alten Lieblinge des Volkes alle heißen. Zum guten Teil waren es auch Arznei-, Wetter-, Traum- und Rätselbücher und solche, in denen auch der Aberglaube des Volkes in mannigfacher Weise zu seinem Rechte kam. Jahrhunderte lang haben diese Volksbücher ein unverwüstliches Leben geführt; nie veraltend, sind sie einem ungemessenen Leserkreise willkommen gewesen. Um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts haben sie dann, nachdem der ursprüngliche Text immer mehr verballhornt worden, der neue immer plumper, poesieloser geworden war, nicht zum Nutzen des Volkes Indianerbüchern und Kolportageromanen Platz gemacht. Viele Kräfte aber sind in unsern Tagen an der Arbeit, dem Volke die wahren Schätze unsers Geisteslebens zugänglich zu machen und es für deren Genuß zu erziehen.

Wir sind der Zeit vorausgeeilt und wenden uns zurück zum achtzehnten Jahrhundert. In seinen ersten Jahrzehnten stieg die Bedeutung des Buches nur wenig. Anders aber wurde es, als von Frankreich aus die Strahlen der Aufklärung herüberdrangen, als die Bewunderung für Friedrich den Großen die Nation wieder einmal zusammenschloß, als, von Klopstock, Lessing und Herder heraufgeführt, das goldne Zeitalter unsers Geisteslebens anbrach und unsre sittliche Einigung vollzog. Wieder bedeutete das Buch eine lebendig wirkende Kraft. Und auch unter den Mittlern der geistigen Güter fand die Zeit Goethes, Schillers, Herders, Kants ein großes Geschlecht. Unvergänglich sind die Namen Göschen, Cotta, Schwan, Frommann, Voß, Weidmann, Perthes mit ihr verbunden.

Das eigentliche Jahrhundert des Buches aber, in dem es zu unbestrittenster Herrschaft, zu weitestreichender Wirkung berufen wurde, war das neunzehnte, das Jahrhundert, in dem alle Wissenschaften in völlig neue Bahnen gelenkt wurden, das eine unerhörte Entwicklung des Handels und des Verkehrs, der Technik und der Industrie sah, in dem das Volk sich neben die Fürsten stellte und als vierter Stand seinen Anteil an den Segnungen steigender Kultur heischte.

All diese gewaltige Geistesarbeit hat das Buch, hat die inzwischen zu einer starken Macht im Leben gewordene Presse vermittelt, ja, ohne den Austausch der Gedanken und Erfahrungen durch das Buch hätte sie nicht geleistet werden können. Und zugleich machte das neunzehnte Jahrhundert sich alles Geschriebene früherer Zeiten, soweit es irgend noch Leben oder Bedeutung hatte, durch Druck oder Neudruck zu eigen. Eine gewaltige Zunahme der Produktion wurde dadurch bedingt: waren im Jahre 1600 in Deutschland etwa 800, im Jahre 1800 etwa 3500 Bücher gedruckt worden, so stieg diese Zahl im Jahre 1900 auf rund 25000!

Die Wirkung des Buches in unsern Tagen brauche ich Ihnen nicht zu schildern. Wir stehen ja alle inmitten dieser Flut, deren Steigen uns manchmal wohl mit Sorge für die Bibliotheksräume der Zukunft erfüllen könnte, aber auch mit einem Gefühl des Stolzes, da wir gewiß sind, inmitten reichlicher Spreu auch manches Weizenkorn zu vielleicht später Saat den Enkeln zu vererben.

Mit der enorm gesteigerten Bedeutung des Buches ging eine weite Vervollkommnung seiner Produktionsmittel Hand in Hand. Nachdem schon im achtzehnten Jahrhundert Johann Breitkopf den Typenguß wesentlich verbessert hatte, wurde um 1800 durch Senefelder der Steindruck, nicht viel später durch König die Schnellpresse erfunden, die die Platte durch einen Zylinder, den ebenen durch rollenden Druck ersetzte. In den vierziger Jahren gesellte sich die Galvanoplastik hinzu. Die maschinelle Fabrikation des Papiers und die Erfindung des Holzpapiers, die eine ferne Zukunft vielleicht einmal verdammen wird, kamen dem großen Bedarf entgegen, und das sinkende Jahrhundert sah die Erfindung der Rotationspresse, der Setzmaschine und der modernen Reproduktionsverfahren.

Am Ende des Jahrhunderts des Dampfes und der Elektrizität, inmitten massenhafter Bücherfabrikation entsann man sich aber dessen auch, daß die Drucker einmal Künstler gewesen waren. Von England ging, als ein Glied des Strebens, die Kunst wieder in enge Beziehung zum Leben zu setzen, die Bewegung aus, die eine künstlerische Ausstattung des Buches nach innen und außen herbeiführen wollte, und sie ist auf gutem Wege, sich auch bei uns gegen den wohl verständlichen Widerstand der in der alten Art grau Gewordenen durchzusetzen. Freilich verführte die Sorge, um jeden Preis Neues zu schaffen, nicht selten zu Wunderlichkeiten; man schien auch manchmal zu glauben, daß das Äußere des Buches das Wesentliche daran sei, und vergaß, daß ein Buch ohne Inhalt ein tönendes Erz, eine klingende Schelle ist, und hätte Morris es gedruckt. Aber das wird sich bald verlieren; ein Überschreiten des Maßes ist nun einmal ein Kennzeichen jeder Reform.

Und mit der äußern Hebung des Buches verband sich eine gesteigerte Bücherfreude, das Streben, ein schönes Buch nicht nur in schmutzigen Leihbibliotheksbänden zu lesen, sondern es auch zu besitzen. Freilich hat es auch hier an Ausartungen, an einer oft üppig ins Kraut schießenden Bibliomanie nicht gefehlt.

So haben wir das Buch von seinen Anfängen bis



an die Schwelle unsrer Zeit begleitet und haben erkannt, welch reichen Segen es der Menschheit gebracht hat. Wir wissen auch wohl jeder an seinem Teil, wie das Buch, abgesehen von dem Nutzen, den unsre Bildung ihm verdankt, uns so oft recht eine Trösteinsamkeit, ein Heilmittel in kranken und trüben Tagen, eine Quelle stiller Freude gewesen ist. Und doch drängt sich uns am Schluß die Frage auf: ist das Buch der Menschheit nur von Nutzen gewesen, oder hat es vielleicht auch in mancher Beziehung schädlich gewirkt?

Das letztere ist gar oft behauptet worden. Gegen große Gattungen von Büchern ist gekämpft worden und wird gekämpft, nicht nur von der katholischen Kirche, die den Index librorum prohibitorum aufstellte, und manchem ihrer konfessionellen Gegner, der ihn gern schaffen würde, sondern auch von aufgeklärten, einsichtigen Männern, die nicht jedes Buch in den Händen der Unmündigen an Geist oder Jahren wissen wollen. Mit seltsamer Scheu, mit festem Glauben hängt der gemeine Mann gern am gedruckten Wort, und die Buchdruckerkunst gibt dem einzelnen die Macht, auch verderblich auf die Gesamtheit zu wirken. Eigennutz und Willkür haben dem vermeinten Schaden seit Jahrhunderten durch Zensur und Bücherverbot zum Nachteil auch des ehrenwerten Buchhandels zu steuern gesucht; beides ist auch aus der Praxis unsrer Zeit nicht geschwunden. Aber wir dürfen hoffen, daß dem Staat, wenn er einmal seinem Ideal gleichen und wirklich die Summe der Einsicht aller darstellen wird, die Lösung auch dieser Frage gelingen wird.

Und ein andrer, schwererer Vorwurf, der sich gegen das Buch überhaupt richtet, ist, daß es eine papierne Welt um uns herum erbaut, daß es uns zwingt, die Dinge nicht zu schauen, wie sie sind, sondern wie sie im Buche sich spiegeln. Schon bei Plato finden wir in einem tiefen Worte den Satz, daß die Bücher leben und doch tot sind, daß sie Meinungen verbreiten an Stelle der Wahrheit. Und immer wenn im Laufe der Zeiten der Schlachtruf „Zurück zur Natur!“ erklang, war das Buch eine der Bastionen der alten Festung Kultur, die es zu berennen galt.

Ein richtiger Kern liegt in solcher Anklage. Doch wer offnen Auges in unsre Zeit hineinblickt, der wird, meine ich, wahrnehmen, daß wir auf dem Wege sind zu einem Ausgleich zwischen Buch und Welt. Ihn herbeizuführen, ist die große Aufgabe einer vielleicht noch fernen Zukunft.

Aber schon jetzt sollen wir an der Lösung dieser Aufgabe arbeiten. Und wir besonders, die wir in unsrer Weise „Diener am Worte“ sind und vielleicht mit am leichtesten in Versuchung kommen, Sklaven des Buches zu werden, anstatt es zu beherrschen, und das vergängliche Wort höher zu stellen, als die unvergängliche Welt, wir wollen die Mahnung nicht aus dem Gedächtnis verlieren, die über Jahrtausende zu uns herüberklingt in dem Worte vom Buchstaben, der tötet, vom Geiste, der lebendig macht!

The „Autoplate Machine“.

Von k. k. Regierungsrat GEORG FRITZ, Wien.

ZUR technischen Herstellung einer täglich erscheinenden Zeitung wird eine Einrichtung benötigt, die derart funktionieren muß, daß in wenigen Stunden ein mitunter viele Druckseiten umfassendes Blatt in vielen Tausenden von Exemplaren hergestellt werden kann. Je umfänglicher das Blatt in seiner Stärke und je höher die Auflage ist, um so größer sind die Schwierigkeiten, die sich nicht immer mit einfacher Multiplikation der Betriebsmittel rationell bewältigen lassen, zum mindesten nicht bei allen drei notwendigen Zweigen der Technik: Satz, Stereotypie und Druck. Die Satzherstellung, ob dieselbe mechanisch oder manuell erfolgt, läßt sich durch Hinzufügen von Maschinen oder Arbeitskräften nicht allzu schwer den erforderlichen Bedürfnissen anpassen, es wird dies höchstens eine Raum- und finanzielle Frage sein. Schwieriger ist dies schon bei der Stereotypie und dem Druck, da die hierfür notwendigen Apparate sofort nach Fertigstellung des Satzes verläßlich und mit großer Leistungsfähigkeit einsetzen und ihrer gestellten Aufgabe in kürzester Zeit gerecht werden müssen. Die Druckherstellung, zu welcher notwendigerweise auch die Plattenanfertigung gezählt werden muß, da sie bei der gegenwärtigen Methode einen absolut integrierenden Bestandteil jener bildet, bleibt daher immer noch der wichtigste Punkt, soweit die zeitliche Fertigstellung in Frage kommt. Je vollkommener und leistungsfähiger die Apparate zu diesen Vorrichtungen sind, um so weiter kann der Schluß des Blattes hinausgeschoben werden, was zur Folge hat, daß die Leser die neuesten Nachrichten schnell erfahren, womit selbstredend das Blatt an Bedeutung gewinnt. Vornehmlich der Druckapparat hat die ersten und tiefgehendsten Verbesserungen durch die Anwendung des Rotationsdruckes erfahren. Das Verdienst, die erste brauchbare Rotationsmaschine, bei welcher das Rollenpapier zwischen Druck- und Plattenzylinder geführt, auf beiden Seiten bedruckt und in einzelne Bogen zerschnitten wird, erfunden zu haben, gebührt dem Amerikaner William Bullock im Jahre 1860. Eine Reihe von höchst wichtigen Verbesserungen an den Zeitungs-Rotations-



maschinen, wie die Multiplikation der Druck- und Plattenzylinder, verläßliche Falz- und Schneideapparate, besonders der geniale Trichterfalz, die Etagenmaschine usw. sind gleichfalls den Amerikanern zu danken. Die deutschen Maschinenfabriken, angeregt durch den Aufschwung der Tagesliteratur, blieben nicht untätig und haben ihrerseits eine Reihe von Verbesserungen an der Rotationsmaschine vorgenommen, welche nebst verläßlichster Arbeitsweise die Leistungsfähigkeit dieser Apparate mitunter ins fabelhafte steigerten.

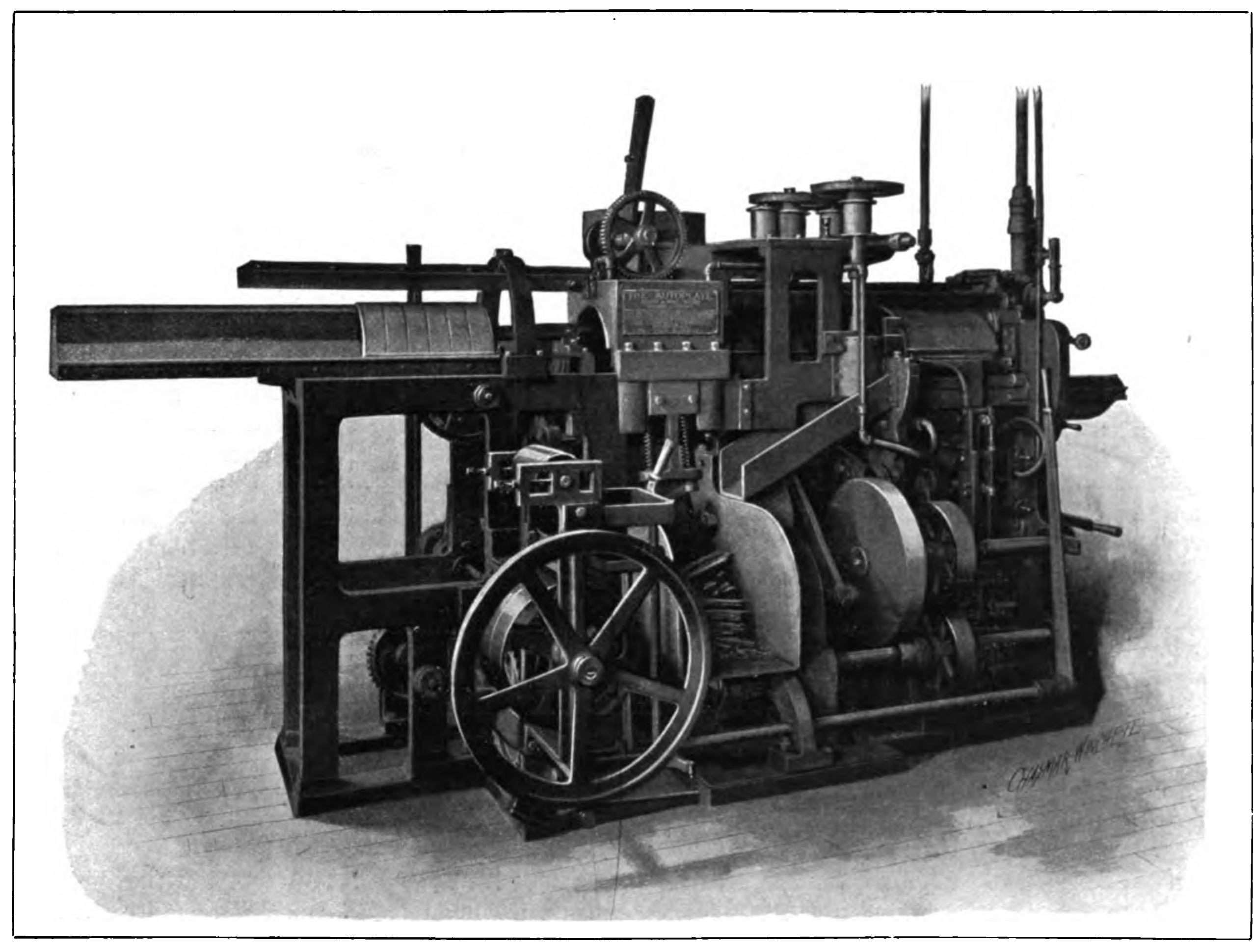


Abb. 1.

Bekannt ist ja auch, daß die ersten ernstlich in Frage kommenden Setzapparate, die Zeilengießmaschinen, Linotype, Monoline und Typograph amerikanischen Ursprungs sind, obwohl die Grundidee für dieselben — bestehend in dem Aneinanderreihen von Matrizen anstatt von gegossenen Typen — von dem genialen Deutschen Ottomar Mergenthaler stammt. Auch diese Maschinen hatten ursprünglich vornehmlich den Zweck, der Zeitungsherstellung zu dienen und erfüllten diese Aufgabe bisher, im allgemeinen genommen, in entsprechender und rationeller Weise. Während also Druck und Satz einer täglich erscheinenden Zeitung, ersterer vollständig, letzterer nahezu vollständig der mechanischen Arbeit zugeführt wurden, blieb das nicht weniger wichtige Zwischenglied, die Stereotypie, seit mehreren Dezennien auf demselben Punkte stehen und es schien bereits, als ob dieser Punkt ein toter werden wolle. Tatsächlich ist trotz aller Bestrebungen für Verbesserungen, bzw. Einführung von mechanischen Apparaten für den Stereotypie-Zeitungsbetrieb, dieselbe gegenwärtig so ziemlich auf demselben Standpunkt, wie vor 20 Jahren, da trotz Anwendung verschiedener Hilfsmaschinen eine Reihe von Arbeitsverrichtungen von der Hand gemacht werden muß. Eine Verkürzung an Zeit ist allerdings mit Anwendung der Trockenmatrizen erreicht worden, ein weiterer geringer Gewinn an Zeit wurde durch die Einführung und Vervollkommnung von mechanischen Vorrichtungen für den Guß und das Fertigmachen der Platten erreicht. Nun soll aber auch die Zeitungsstereotypie durch die Erfindung des Amerikaners Henry Wise-Wood der automatischen Arbeitsverrichtung zugeführt und nach verläßlichen Berichten amerikanischer Fachleute soll bei Verwendung dieses Apparates mit wenigen

Personen eine ungefähr vierfache Leistung gegen die frühere Methode, die Handarbeit, erzielt werden. Freilich setzt die Anwendung dieses ziemlich kostspieligen Apparates für einen rationellen und gewinnbringenden Betrieb einen großen Bedarf an Druckplatten voraus. — — Die Erfindung des vorgenannten Amerikaners besteht in einer automatischen Stereotypie-Rundplatten-Gieß- und Vollendungsmaschine, die „Autoplate", welche in Europa durch die Linotype Co. in Manchester, England, fabriziert und in Verkehr gebracht wird. Zur Einführung dieser bemerkungswerten Maschine für die Zeitungsfabrikation hat der Umstand geführt, daß zwischen der Satz- und Druckmaschine mitten drin die langsame Handarbeit der Stereotypie liegt. Bei diesem noch schwachen Punkte der Zeitungsherstellung soll die „Autoplate" mit ihrer automatischen Arbeit helfend eingreifen und nicht nur einen hohen Grad von Schnelligkeit, sondern unter günstigen Umständen auch denjenigen bedeutender Ersparnis bewirken.

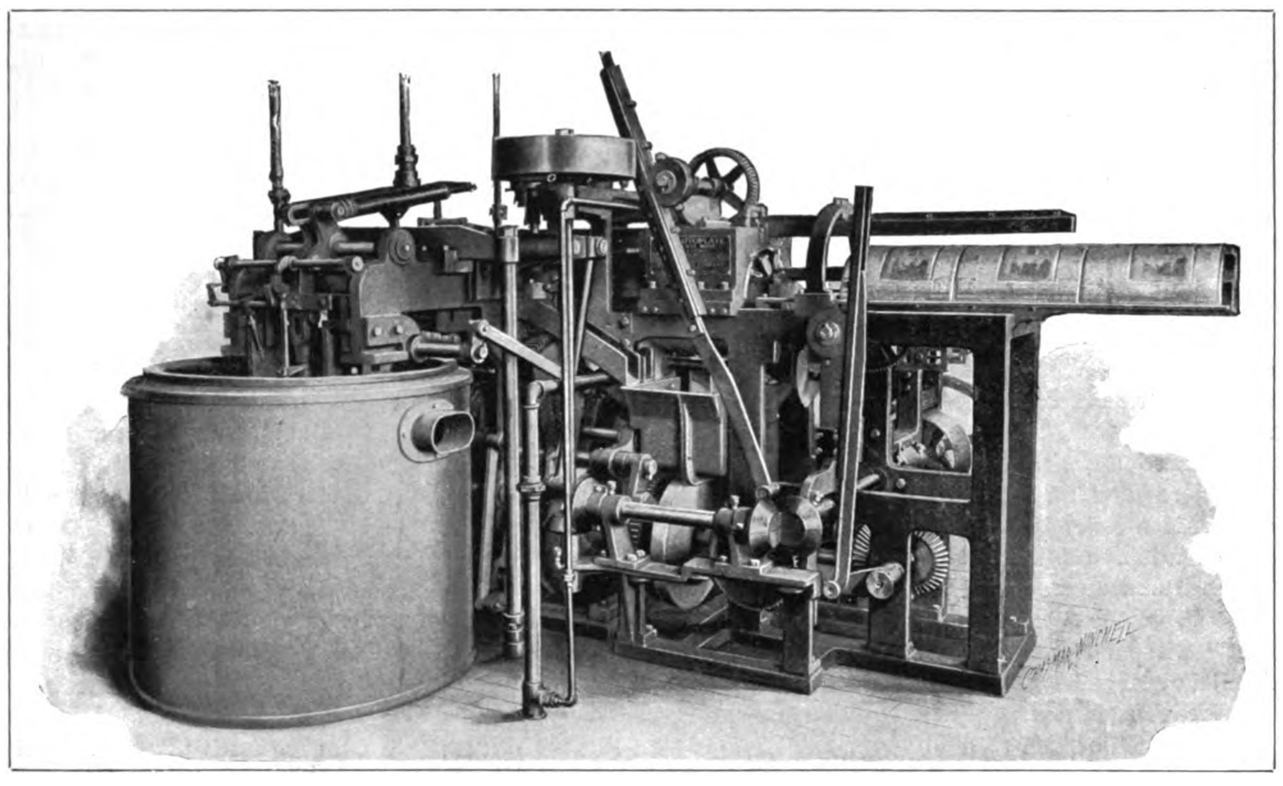


Abb. 2.

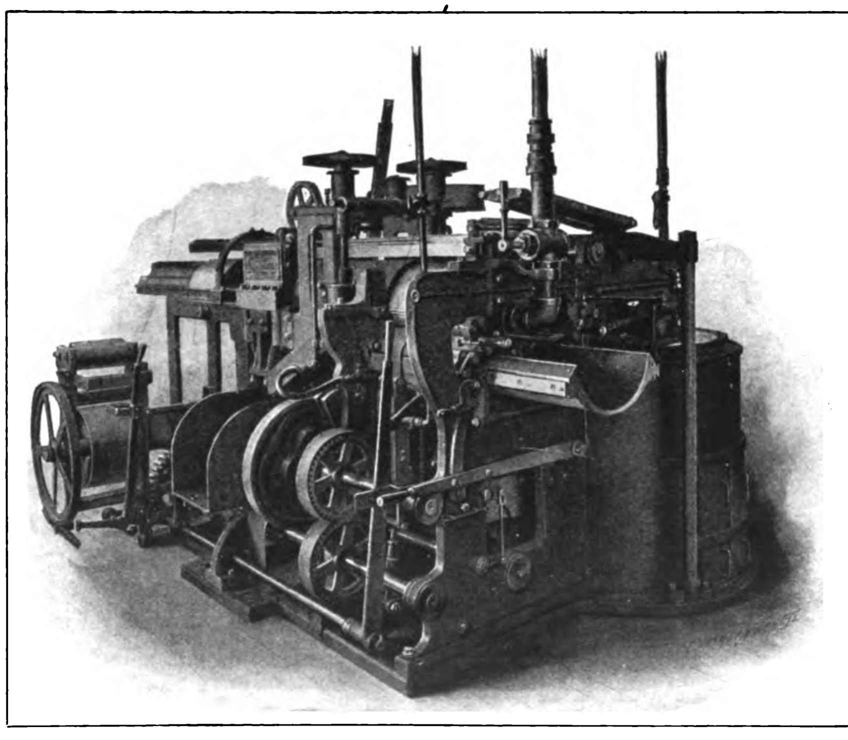


Abb. 3.

So wie die modernen Setzmaschinen die Art des Setzens und die

Rotationsmaschine diejenige des Druckens umstürzte und beschleunigte, so soll es jetzt die „Autoplate“ mit der Stereotypie bewerkstelligen. Die „Autoplate“ soll eine Brücke zwischen Satz- und Druckherstellung darstellen und die zwischen beiden liegende Zeitspanne bei billigerer Produktion wesentlich abkürzen.

Allgemein gesprochen besteht die „Autoplate“ aus einem Gießmechanismus und einer Reihe von Vollendungsmechanismen, welche alle zusammen in einer Maschine vereinigt sind und sowohl den Guß wie auch das Adjustieren von Rundplatten automatisch besorgen. Was die quantitative Leistungsfähigkeit betrifft, so erzeugt diese Maschine 3 bis $3\frac{1}{2}$ Platten in einer Minute.

Die diesem Aufsatze beigegebenen Abbildungen, Abbildung 1 bis 6, sollen die Arbeitsweise dieser Maschine näher erklären. Abbildung 1 zeigt die Vorderseite der Maschine, Abbildung 2 deren Rückseite mit dem Schmelzkessel und dem Pumpwerk für den Gießapparat. Abbildung 3 ist eine Ansicht des Gießmechanismus. An der rechten Seite befindet sich das Kreissegment, in welches die Matrize eingelegt wird. Durch das Anstellen eines Hebels wird die Maschine in Tätigkeit gesetzt und so viele Platten gegossen, als gewünscht werden. Sodann wird die Matrize entfernt und durch eine andre ersetzt, welche Manipulation nur kurze Zeit erfordert. Der Mechanismus der Maschine ist derart konstruiert, daß die Matrize mit vieler Schonung behandelt wird, so daß eine größere Anzahl von tadellosen Güssen von einer einzigen Matrize hergestellt werden kann.

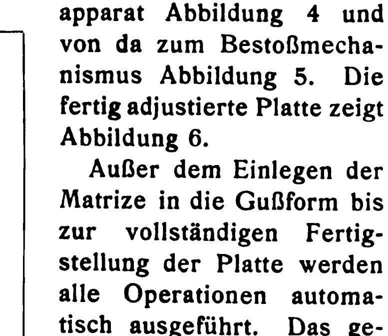


Abb. 4.

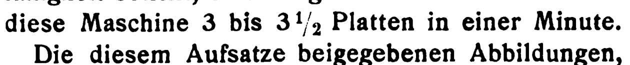


Abb. 6.

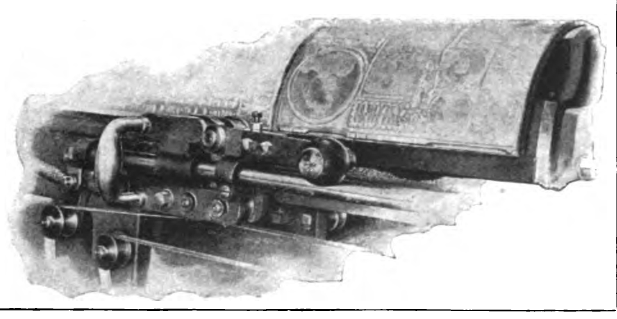


Abb. 5

Vom Gießmechanismus wandert die Platte zu den Vollendungsmechanismen und zwar zuerst zum Bohrapparat Abbildung 4 und von da zum Bestoßmechanismus Abbildung 5. Die fertig adjustierte Platte zeigt Abbildung 6.

Außer dem Einlegen der Matrize in die Gußform bis zur vollständigen Fertigstellung der Platte werden alle Operationen automatisch ausgeführt. Das geschmolzene gewöhnliche Stereotypmetall wird mittels starkem Kolbendruck in die Gußform gepreßt und gibt diese Methode einleuchtenderweise festere und vollgegossenere Platten von guter Schärfe als die alte Methode, bei welcher der Druck wechselnd und nur gleich der Schwere des eingegossenen Metalls ist. Die Matrizenmasse ist dieselbe, wie sie in der Regel verwendet wird. Auch für die Anfertigung von Stereotypien von Halbton-Illustrationen (Autotypien) mit gröberem Raster ist die „Autoplate“ gut verwendbar und ergibt gut zu druckende Platten.

In Amerika ist die „Autoplate“ seit einigen Jahren in mehreren Zeitungsdruckereien eingeführt und nach den mir zur Verfügung stehenden Daten sollen drei „Autoplates“ ausreichen, um einen Plattenbedarf von 350 bis 425 Platten an Wochentagen und einen solchen von 1000 bis 1100 Platten für Sonntagsnummern oder Sonderausgaben zu decken.

In England machte die Einführung der „Autoplate“ anfänglich Schwierigkeiten bei den großformatigen Blättern, was aber nunmehr durch besondere den englischen Bedürfnissen angepaßte Einrichtungen behoben wurde.



Wort- und Zeilenzwischenraum.

Von HERMANN SMALIAN, Berlin.

EINER der Prinzipale, die auf peinlich genaues Ausschließen hielten, war Gustav Schade in Berlin. Als ich 1865 bei ihm Kondition erhielt, hatten alle Setzer gewisses Geld, 6 Taler. Eine Kündigungsfrist gab es nicht. Schade konnte zu jeder Stunde entlassen, und die Gehilfen konnten ebenso aufhören. Das Einverständnis mit diesem Abkommen mußte jeder Neuanfangende unterschreiben. In der ersten Mittagsstunde wurde der Satz des Neulings von Schade oder seinem Faktor untersucht und dem von Tisch Zurückkehrenden etwaige Mängel bezeichnet. Wiederholten sich diese Mängel am nächsten Tage, dann erfolgte sofort die Entlassung.

Es dürfte heute nicht mehr viel Prinzipale geben, die auf so peinlich genaues Ausschließen Wert legen, wie denn überhaupt das Verständnis für guten Werksatz immer geringer wird, seitdem der Zeitungssatz eine so große Rolle spielt und die Zeilen-Gießmaschinen im Werk wie in der Zeitung stetig zunehmende Verwendung finden. Trotzdem ist für guten Handsatz noch immer ein großes Arbeitsfeld vorhanden, und Aufgabe aller Lehrenden ist es, ihn zu pflegen. Die Maschine verdrängt nur da die Handarbeit, wo der Arbeiter nicht mehr individuell, sondern nur noch maschinenmäßig arbeitet; für maschinenmäßigen Handsatz braucht man aber mit der Zeit keine Setzer mehr.

Es ist daher ein großes Verdienst der Leipziger Typographischen Gesellschaft, daß sie die 1883 zuerst bearbeiteten Satzregeln aufs neue durchgesehen und veröffentlicht hat. Einleitend wird allerdings dem Bedauern Ausdruck gegeben, daß sich heute viele Buchdrucker um derartige Regeln nicht mehr kümmern. Anderseits wird aber sehr richtig bemerkt, daß diese Regeln trotzdem für die Herstellung des Buches wie für den Akzidenzsatz in Betracht kommen. Ich nehme mir daher die Freiheit, einige Betrachtungen an diese Veröffentlichung zu knüpfen.

Normaler Wortzwischenraum.

Hierüber sagen die Satzregeln das Folgende: „Der normale Wortzwischenraum soll für schmale wie für breite Schriften zwei Fünftel des Schriftkegels betragen; solche Zwischenräume entsprechen den Zeilenabständen des kompressen Satzes, d. h. dem Fleische der Ober- und Unterlängen normal gezeichneter Schriften; sie wirken zugleich angenehm aufs Auge.“ Im allgemeinen wird noch bemerkt, daß im glatten Satze stets gleiche Wortzwischenräume und klare, unzweideutige Wortteilungen das Lesen erleichtern, also auf beides zu achten ist.

Die Richtigkeit dieser Theorie wird niemand bestreiten; dagegen dürfte es viele geben, welche der Ansicht sind, daß diese Theorie vom berechnenden Setzer nicht immer in der Praxis verwirklicht werden kann, wenn all die Vorschriften streng berücksichtigt werden sollen, welche betreffs der Wortteilung vorgesehen sind. Außerdem besitzt die deutsche Sprache viele lange einsilbige Worte, z. B. Schwamm, Schaum, Schrank, Schlauch usw., die am Zeilenende gleichen Wortzwischenräumen hinderlich sind. Man findet denn auch selbst in sorgfältig hergestellten Werken ganz enge und weite Zeilen unvermittelt nebeneinander, oft durch Berücksichtigung der Wortteilung hervorgerufen, noch öfter aber wahrscheinlich durch Verengerungen und Erweiterungen infolge von Korrekturen.

Bemerken möchte ich noch, daß die Vorschrift, der Wortzwischenraum soll für schmale wie breite Schriften zwei Fünftel des Schriftkegels betragen, nicht allgemein geteilt wird. In Webers „Katechismus der Buchdruckerkunst“ (1901) heißt es hierüber: „ob man zwischen die Worte von vornherein Halbgevierte oder Drittel setzt, richtet sich nach der Stärke des kleinen n; schmale n verlangen Drittelsatz, breite n Halbgeviertsatz“. Ich möchte diesem zustimmen.

Wirklich gleiche Wortzwischenräume sind allerdings nur beim Gedichtsatz zu erzielen. Im Prosasatz sind sie nur zu erreichen, wenn man von der Silbenteilung ganz absehen und ihn wie Gedichtsatz behandeln würde. Einzelne Werke der alten Meister zeigen auch diesen ausgezackten rechten Kolumnenrand. Umfangreicher würden allerdings so gesetzte Prosawerke werden; aber schneller ließen sie sich herstellen und besser wären sie zu lesen.

Der Zeilenzwischenraum

entsteht auf dreifache Art, einmal durch den Abstand der sogenannten Mittellängen a c e m n usw. vom unteren und oberen Kegelrande, dann dadurch, daß einzelne Grade von Buchschriften auf größerem Kegel, z. B. Nonpareil auf Kolonel, Petit auf Borgis usw. gegossen werden, und schließlich dadurch, daß man die Zeilen mit Regletten durchschießt.

Die erstere Art des Zwischenraums ist abhängig von der Höhe der Mittellängen einer Schrift, von a c e m n o r s u v w in der Fraktur, a c e m n o r s u v w x z in der Antiqua. Diese Mittellängen geben gleichsam den Kernschatten der gedruckten Zeile. In einer normalen Schrift nehmen sie die mittlere Hälfte der Kegelfläche ein, sind also in einer Petitschrift vier Punkte hoch und haben oben und unten je zwei Punkte Fleisch; kompreß gesetzt ergeben sie also

einen Zeilenzwischenraum von vier Punkten, d. h. genau so viel als die Mittellängen hoch sind. Dieser Zeilenzwischenraum kommt aber durch die Vermischung der Mittel- mit Ober- und Unterlängen nicht voll zur Geltung. In der Fraktur sind es die Versalien und die Gemeinen b d i k l t ck ll ä ö ü, g p q x y z, ſ ff fi fl h ch j ſ ſſ ſi ſt ß tz, in der Antiqua ebenfalls die Versalien und dann die Gemeinen b d f ff fi fl h i k l ß t ä ö ü, g p q y, j. Prüft man das Verhältnis der Mittellängen zu den Ober- und Unterlängen, so kommen in der Fraktur auf 11 Mittellängen 55 Ober- und Unterlängen einschließlich Versalien, in der Antiqua auf 13 Mittellängen 46 Ober- und Unterlängen einschließlich Versalien. Das Verhältnis der Mittel- zu den Ober- und Unterlängen ist also in der Antiqua günstiger als in der Fraktur: kompresse Antiqua zeigt mehr Weiß zwischen den Zeilen als Fraktur. Das wäre eigentlich ein Grund, Fraktur verhältnismäßig weiter zu durchschießen als Antiqua.

Ich will mich jedoch in diesen Betrachtungen nur auf die Behandlung des Zeilenzwischenraums im kompressen Satz beschränken.

Untersucht man die Buchschriften, die in den letzten Jahrzehnten des vergangenen Jahrhunderts von deutschen Schriftgießereien geschaffen wurden, so findet man, daß in den meisten die Mittellängen ungefähr ein Drittel kleiner sind als die Versalien*). Es scheint also, als wenn die damaligen Stempelschneider hierin einem ungeschriebenen Gesetz folgten, dem Gesetz, die Kegelfläche in vier Teile zu teilen und davon den Oberlängen die drei oberen, den Mittellängen die zwei mittleren und den Unterlängen die drei unteren Viertel anzuweisen. Nach diesem Gesetze geschnittene Schriften lassen sich im kompressen Satze gut lesen, und es kann als feststehend betrachtet werden, daß Schriften mit geringerem Zwischenraum schwer leserlich und dem Auge nachteilig sind.

Wort- und Zeilenzwischenraum.

Es ist bekannt, daß der ABC-Schütze Buchstaben liest, der fertige Leser Worte. Daraus ergibt sich schon, daß jedes Wort möglichst isoliert stehen muß von den Worten derselben Zeile wie von denen der vorhergehenden und der nachfolgenden Zeile, wenn es schnell erfaßt und gelesen werden soll. Um das im kompressen Satze zu ermöglichen, muß die Schrift normale Mittellängen haben und entsprechend ausgeschlossen sein. Wird also z. B. eine Petit-Fraktur oder Antiqua mit Mittellängen von ungefähr vier Punkt Höhe verwendet und von vornherein mit Halbgevierten gesetzt, so steht jedes Wort seitlich wie oben und unten vier Punkt vom Stamm der andern Worte ab. Daraus ergibt sich, daß der Drittelsatz nicht zu empfehlen ist, wo es sich um schnelles Lesen handelt. Das beste Beispiel hierfür findet sich in dem schon erwähnten „Katechismus der Buchdruckerkunst" von J. J. Weber. Auf S. 66 werden neun Zeilen weiter und sieben Zeilen enger Satz vorgeführt. Es muß jeder zugeben, daß sich die ersteren mühelos, die letzteren schwer lesen. Das nachstehende Inserat, einer Berliner Zeitung entnommen, beweist ebenfalls die Richtigkeit des Gesagten.

> Für die in so reichem Maße erwiesene Teilnahme bei dem herben Verluste, der mich meines unvergeßlichen Gatten, meine Kinder des liebevollsten, fürsorglichsten Vaters und Schwiegervaters beraubte, sage ich, zugleich im Namen der tiefbetrübten Familienangehörigen, herzlichsten Dank.
> Frau Emilie Weichert, geb. Werthmann.
> Berlin NO. 43., am 29. Oktober 1904,
> Neue Königstraße 9.

Aus dem Vorhergehenden dürfte ersichtlich geworden sein, daß ein guter Werksatz doch nicht so leicht herzustellen ist, wie viele Setzer glauben. Verlangt das Ausschließen Sorgfalt, so verlangt das Durchschießen Prüfen des Zeilenzwischenraumes im kompressen Satz, um danach die Stärke des Durchschusses zu bestimmen. Wird von vornherein kompresser Satz in Aussicht genommen, dann darf, wenn leichtleserlicher Druck gewünscht wird, nur eine Schrift gewählt werden, die einen zur Höhe der Mittellängen in gutem Verhältnis stehenden Zeilenzwischenraum gewährt.

Pflichtet man diesen Ausführungen bei, dann wird man auch zugeben, daß es zweckwidrig ist, Borgis auf Petit, Petit auf Kolonel, Kolonel auf Nonpareil zu verwenden. Wo es der Raum irgendwie gestattet, soll man vielmehr Borgis auf Korpus, Petit auf Borgis, Kolonel auf Petit usw. verwenden. —

Ich möchte diese Betrachtungen nicht schließen, ohne noch zu bemerken, daß sie *kein Evangelium zur Befolgung* sein sollen. Es sind vielmehr nur Gedanken, die mir beim Lesen und Betrachten von Büchern gekommen sind und denen ich glaubte, Worte geben zu müssen. Vielleicht tragen sie dazu bei, daß man in den Fachvereinen auch hin und wieder dem Werksatz einige Aufmerksamkeit schenkt. Gerade in den Vereinen, in denen außer Buchdruckern auch Schriftgießer und Stempelschneider Mitglieder sind, oder doch leicht zu den Sitzungen herangezogen werden können, dürften derartige Beratungen von großem Nutzen für das ganze Gewerbe und für die einzelnen Zweige desselben sein.

*) Dies Verhältnis scheint im allgemeinen als richtig angesehen zu werden. In einem Vorlagenwerk für Lithographen „Die Schrift" heißt es über das Schreiben und Zeichnen von stehenden Schriften: „Das Verhältnis der großen Buchstaben (Versalien) zu den kleinen (Minuskeln) ist bei den stehenden Schriften 3 zu 2."

Kalender und Neujahrskarten.

DIE Anzahl der uns beim Jahreswechsel zugegangenen Kalender und Neujahrskarten ist im Gegensatz zu früheren Jahren eine sehr große. Allen freundlichen Einsendern sagen wir zunächst unsern besten Dank mit dem wir gleichzeitig unsre besten Wünsche für das neue Jahr verbinden.

Unter den vorliegenden Drucksachen, die der Jahreswechsel zeitigte, befinden sich naturgemäß ebenso solche, die in letzter Stunde entstanden sind und die Spuren der hastigen Herstellung aufweisen, wie solche von hervorragender künstlerischer Vollkommenheit. Leider ist es nicht möglich, die einzelnen Stücke, so gern dies geschehen möchte, alle eingehend zu würdigen, wir müssen uns vielmehr auf eine kurze Besprechung der in technischer und künstlerischer Hinsicht hervortretenden Erscheinungen beschränken, während die übrigen Erzeugnisse nur kurz verzeichnet werden können.

Für die zahlreichen *Kalender* fanden auch dieses Jahr sozusagen alle Formen Anwendung, was ja um so verständlicher ist, als gerade der Kalender die verschiedenste Ausführungsart zuläßt. Die *Wandkalender* überwiegen wie immer. Der Grund dürfte darin liegen, daß in ihnen die beste und auffälligste Empfehlungsform gefunden wird. Unter den Wandkalendern nimmt derjenige der Reichsdruckerei in Berlin, wie alljährlich, die erste Stelle ein. Die aus einer deutlichen Altgotisch gesetzten Monatsfelder werden von einem höchst wirkungsvollen, landschaftlich ornamentalen Rahmenwerk umgeben, das von J. Sattler entworfen und in der diesem Künstler eignen feinen Farbstimmung gedruckt ist. — Die Brühlsche Universitäts-Buch- und Steindruckerei in Gießen brachte, wie alle Jahre, wieder einen höchst wirkungsvollen Wandkalender, von Professor Franz Hein entworfen. Bei den Kalendern dieser Firma ist die Farbstimmung stets eine höchst originelle, trotz oft greller Kontraste wird dennoch eine vorzügliche Harmonie erzielt. — Fast das Gleiche läßt sich sagen von dem monumental wirkenden Kalender der Firma Julius Sittenfeld in Berlin, die den Maler Hans Looschen mit dem Entwurfe des auch technisch sehr gut hergestellten großen Blattes betraute. — Als etwas ganz andres, wie das so oft Dagewesene, möchte man den von M. Du Mont-Schauberg in Köln versandten Wandkalender bezeichnen. Landschaftlicher und figuraler Schmuck in durchweg zurücktretenden aber dennoch wirksamen Farben füllt den Hauptteil des Kalenders, der, einheitlich aus Fraktur gesetzt, einen künstlerischen Wandschmuck ergibt. — Ein Blatt von vornehmer Wirkung ist der auch technisch interessante Kalender von J. Löwy in Wien, der als figuralen Teil eine vortreffliche Lichtdruckreproduktion des Innocentschen Gemäldes Madrigal aufweist. — Ein eigenartiger Kalender in Biedermeierstil ist der der Kunstdruckerei Künstlerbund in Karlsruhe. — Einen guten geschlossenen Eindruck macht der Kalender von Gebr. Feyl in Berlin, der vor vielen andern Kalendern den Vorzug hat, daß auch dem Block die nötige Sorgfalt bei der Herstellung gewidmet wurde. — Recht wirkungsvolle Kalender stellten her die Firmen: J. J. Wagner & Co., Zürich mit wirksamer Citochromie, Eberhard Schreiber, Eßlingen (Citochromie Patent Dr. Albert). Das letzterwähnte Blatt ist eine tüchtige Druckleistung der Firma J. J. Weber in Leipzig. — Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann in Hannover bringen auf ihrem Wandkalender eine Fortsetzung der früheren, von Theodor Goebel mit graphischem Texte versehenen Blocks, wodurch manche interessante Notiz der Vergessenheit entrissen wird. — An weiteren Wandkalendern verbleiben noch zu erwähnen der wie immer sauber hergestellte von Gebrüder Grunert in Berlin, derjenige von der Firma Diercksen & Wichlein in Bremen, der in den Farben etwas zu grelle Kalender von D. Stempel in Frankfurt a. M., ferner der im ganzen recht gute Kalender von Adolf Stenzel in Breslau, dessen Blockseitenleisten indessen unnötig verschnörkelt sind. Einfach aber zweckentsprechend ausgestattet sind die Kalender von Wilhelm Gronau in Berlin und C. Heinrich in Dresden, deren Druckausführung gut gelungen ist. — Eine Prägearbeit von sehr guter Farbstimmung ist der Kalender von Hübel & Denck in Leipzig, während die Aktien-Gesellschaft Aristophot in Taucha auf ihrem Kalender zugleich einige effektvolle farbige Druckproben vorführt. Diesem Kalender wäre aber, ebenso wie dem mit einer von P. Bürck gezeichneten Rückwand versehenen Kalender von H. Franz in Leipzig, ein besser ausgestatteter Block zu wünschen. — Recht wirksam ist der Kalender von C. C. Meinhold & Söhne in Dresden, die auch dieses Jahr wieder ein anmutiges Landschaftsbild zum Ausgangspunkt für den Entwurf nehmen. — Mit vielem Aufwand an technischen Mitteln entstanden die Kalender von Göbecke & Preusendanz in Braunschweig, Louis Pasenow in Stettin, Hermann Gauger in Ulm, Revai & Salomon in Budapest, ohne daß jedoch der Gesamteindruck ein ganz befriedigender genannt werden kann.

Wir kommen nunmehr zu den *Kalendern in Buchform*. Unter diesen verdient ein von der Farbenfabrik Berger & Wirth in Leipzig ausgegebener Märchenkalender das höchste Lob und die vollste Anerkennung. In gedrängter poetischer Form (Dichtungen von Ludwig Fulda) enthält der Kalender zwölf bekannte deutsche Märchen, die durch Professor Lefler und

Architekt Urban in Wien feinsinnig und ausgezeichnet illustriert sind. Für die zwölf farbigen Blätter (anscheinend Vierfarbendrucke) fertigte die Firma C. Angerer & Göschl in Wien ganz vorzügliche Ätzungen, die dann mit den bekannt guten Farben von Berger & Wirth gedruckt wurden. Der künstlerische Gesamteindruck dieses Kalenders ist ein sehr guter und macht den Herstellern, vor allem aber den Herausgebern, alle Ehre. -- Die von der Kgl. Universitätsdruckerei H. Stürtz in Würzburg veröffentlichten, in der technischen Ausführung einwandfreien Altfränkischen Bilder 1905 sind inhaltlich sowohl wie auch hinsichtlich der Ausstattung von vielem Interesse. — Ein mit vieler Sorgfalt hergestelltes Neujahrsbändchen ist die illustrierte Empfehlung von Meisenbach, Riffarth & Co. in Berlin, in der gleichzeitig mehrere tadellose Probedrucke einzelner graphischer Verfahren gegeben sind. — Wie im Vorjahre hat die Firma R. Oldenbourg in München auch dieses Jahr ihren buchförmigen Kalender von dem Künstler H. Bek-Gran höchst wirkungsvoll illustrieren lassen. Sowohl die ganzseitigen humorvollen Monatsbilder wie die scherzhaften Monatsleisten verleihen dem auch technisch vorzüglich gelungenen Kalender bleibenden Wert. — In Form und Ausstattung verwandt sind die Kalendei der Firmen Otto Elsner in Berlin und G. P. J. Bieling-Dietz in Nürnberg, beide ausgezeichnete Druckarbeiten, deren Gesamtform eine höchst empfehlende ist. — Auch von den ganz in Behrensschrift hergestellten Kalendern der Firmen Fr. Richter in Leipzig, Karl Theyer in Mainz, Julius Brückner in Magdeburg ist das gleiche zu sagen, sie zeichnen sich durch saubersten Druck aus. In guter Ausstattung liegen uns noch vor der Mercedes-Kalender von Wilhelm Woellmers Schriftgießerei in Berlin, ein Notizkalender von A. Bonz Erben, Stuttgart, Gebrüder Jänecke in Hannover, H. O. Persiehl, Hamburg.

Unter den zahlreichen uns zugegangenen *Neujahrskarten* finden sich, gewissermaßen als eine neue Gruppe, diejenigen der vielen in den letzten Jahren entstandenen typographischen Gesellschaften. Die älteren Vereine dieser Art in Leipzig, Berlin, Stuttgart haben sicher davon ausgehend, daß der Neujahrswunsch mehr persönlicher als korporativer Natur ist, von einer Neujahrskartenversendung seit ihrem Bestehen Abstand genommen und fehlen daher. Wir empfingen zumeist sehr gut ausgestattete Karten aus Hannover, Mannheim-Ludwigshafen, Pforzheim, Breslau, Goslar, München, Augsburg, Posen, Hamburg, Donauwörth, Frankfurt a. M., Bremen, Regensburg, ebenso von der Fachschule für das Buchdruckgewerbe in Stuttgart.

Sehr gute und wirkungsvolle Karten aus neuestem Material hergestellt, versandten die Firmen: Rudhardsche Gießerei in Offenbach a. M.; Wilhelm Gronau in Berlin; D. Stempel in Frankfurt a. M.; Ludwig & Mayer in Frankfurt a. M.; A. Numrich & Co. in Leipzig; Bauersche Gießerei in Frankfurt a. M.; Aktien-Gesellschaft für Schriftgießerei in Offenbach a. M.

Eine technisch vollkommene Ausführung zeigen die Wunschkarten von Gebr. Feyl, Berlin; F. A. Lattmann, Goslar; Julius Brückner, Magdeburg; A. Preilipper, Hamburg; Otto Elsner, Berlin; H. O. Persiehl, Hamburg; Herm. Costenoble, Jena; Peter Luhn, Barmen; Meisenbach, Riffarth & Co.; Dr. E. Albert & Co., München; C. C. Meinhold & Söhne, Dresden; Hans Drouot, Linz a. D. und C. Heinrich, Dresden.

Auch unter den zahlreichen uns noch vorliegenden Glückwunschkarten unsrer Mitarbeiter und von sonstigen Freunden des Archiv befindet sich manches gute Druckerzeugnis, wir glauben indessen von der Aufzählung aller Blätter absehen zu dürfen und wünschen nur noch, daß das Jahr 1905 für alle Einsender der Neujahrswünsche wie für das graphische Gewerbe insbesondere ein recht gesegnetes und erfolgreiches werden möge. S.

Die Feier des 25jährigen Bestehens der Typographischen Gesellschaft zu Berlin.

ZWEI festliche Tage waren es, die die Berliner Typographische Gesellschaft am 3. und 4. Dezember 1904 begehen konnte, das Fest ihres fünfundzwanzigjährigen Bestehens, bei dem mancher tüchtige Fachgenosse dankbar dieser Gesellschaft gedacht haben wird, die ihm Gelegenheit gab, seine Ausbildung durch die gebotenen Veranstaltungen zu erweitern.

Ein Blick in die Festschrift, die am 3. Dezember allen Mitgliedern, Freunden und Gönnern der Typographischen Gesellschaft zuging, zeigt, daß die Entwicklung der Gesellschaft eine sehr erfreuliche, ihr Wirken aber von Anbeginn äußerst rege und von bestem Erfolge begleitet war. Themen aus allen Gebieten des Buchgewerbes gelangten zur Besprechung, Ausstellungen aller Art trugen zur Belehrung und Anregung der Mitglieder bei.

Als vor 25 Jahren Hermann Smalian die Gründung der Berliner Typographischen Gesellschaft anregte, da war es eine kleine Anzahl für den Beruf begeisterter Männer, die sich zu gemeinsamem Schaffen zusammenfanden; heute zählt die Gesellschaft über



240 Mitglieder. Das Vereinslokal, das sich im Jahre 1879 in der Kommandantenstraße befand, mußte in den 25 Jahren zwölfmal gewechselt werden, bis endlich im Jahre 1901 unter tatkräftiger Mitwirkung des Deutschen Buchgewerbevereins in dem in der Friedrichstraße 239 gelegenen Gebäude der Berliner Buchgewerbesaal eingerichtet wurde, der nun dem Verein und seinen Mitgliedern ein ständiges und zweckentsprechendes Heim bietet. So stand am 3. Dezember der Jubelverein festgekräftigt da und konnte mit Genugtuung auf die ersten fünfundzwanzig Jahre seiner Tätigkeit zurückblicken.

Die Festlichkeiten selbst wurden am Mittag des 3. Dezember durch eine Vorbesichtigung der Ausstellung: Die Kunst im neueren Buchdruck, eingeleitet, die das Kgl. Kunstgewerbemuseum zu Ehren des Jubelfestes der Berliner Typographischen Gesellschaft im Lichthofe des Kgl. Kunstgewerbemuseums veranstaltet hatte. Diese prächtige und äußerst übersichtlich angeordnete Sonderausstellung wurde durch einen kleinen trefflichen Führer erläutert, den Herr Direktor Peter Jessen verfaßt hat. In knapper Form gab er eine Charakteristik über das Hauptsächlichste, was im In- und Ausland der künstlerische Buchdruck in den letzten Jahrzehnten geschaffen hat. Die ausgestellten Bücher und Blätter waren zum größten Teil den Sammlungen des Kgl. Kunstgewerbemuseums entnommen. Buchdrucker, Schriftgießer und Verleger ergänzten das Fehlende, während verschiedene Bücherfreunde, vor allem aber der Deutsche Buchgewerbeverein, der somit auch indirekt der Jubelgesellschaft seine Anerkennung darbringen konnte, durch Darleihung von ausländischen Büchern und Drucksachen für Vervollständigung der Ausstellung sorgten. Die zahlreich erschienenen Besucher erkannten diese Sonderausstellung als eine hochbedeutsame Veranstaltung an, so daß mancher an den beiden Festtagen öfter die Räume des Kgl. Kunstgewerbemuseums besucht haben dürfte.

Abends 8 Uhr fand sodann im Buchgewerbesaal ein Kommers statt, bei dem sich die bereits erschienenen Gäste mit den Mitgliedern der Gesellschaft in fröhlicher Geselligkeit vereinigten. Herr Gustav Könitzer, I. Vorsitzender, begrüßte die Erschienenen, worauf dann zwanglose Reden mit Musik- und Gesangsvorträgen abwechselten und eine so fröhliche Stimmung schufen, daß mancher Festteilnehmer erst in später Stunde an den Aufbruch dachte.

Am 4. Dezember 1904 fand vormittags 11 Uhr im Buchgewerbesaal der Festakt statt, der den bedeutendsten Teil der veranstalteten Feierlichkeiten bildete. Lange vor Beginn waren alle Plätze besetzt, so daß mancher sich mit einem Stehplatze begnügen mußte. Anwesend waren neben den verschiedenen Vertretern auswärtiger Typographischen Gesellschaften unter andern die Herren: Direktor Peter Jessen und Direktorialassistent Dr. Jean Loubier als Vertreter des Kgl. Kunstgewerbemuseums, Direktor Tratt als Vertreter der Berliner II. Handwerkerschule, Karl Siegismund als Vertreter der Korporation Berliner Buchhändler, Emil Borchardt für den Verein Berliner Schriftgießereibesitzer und Verwaltungsdirektor Arthur Woernlein als Vertreter des Deutschen Buchgewerbevereins.

Die Feier wurde durch Mozarts Weihelied eröffnet, das von einem Doppelquartett des Gesangvereins Typographia der Berliner Buchdrucker und Schriftgießer in einwandfreier Weise vorgetragen wurde.

Hierauf hielt der I. Vorsitzende des Jubelvereins, Herr Gustav Könitzer, die Festrede, in der er zunächst die Anwesenden herzlichst begrüßte und ihnen für ihr Erscheinen dankte. In einem kurzen Rückblick verwies er dann auf die technischen Fortschritte, welche die letzten 25 Jahre gebracht haben, und auf die rege Arbeitstätigkeit, welche die Berliner Typographische Gesellschaft in dem ersten Vierteljahrhundert ihres Bestehens entwickelte. Für die vielen Förderungen, welche den Bestrebungen des Vereins jederzeit geworden sind, spricht er den besten Dank aus, namentlich den Behörden für die Erfüllung der Wünsche hinsichtlich der Errichtung von Fachklassen, dem Kgl. Kunstgewerbemuseum für die Veranstaltung von Ausstellungen und dem Deutschen Buchgewerbeverein für die der Berliner Typographischen Gesellschaft bewiesene tatkräftige Unterstützung. Er hob sodann den Vorteil der gemeinsamen Arbeit in der Gesellschaft hervor, die dem einzelnen reichere Hilfsmittel biete, als dies sonst der Fall wäre. Diese Vorteile seien durch den im September 1903 erfolgten Zusammenschluß der Typographischen Gesellschaften wesentlich erhöht worden und der rege schriftliche, teilweise auch persönliche Verkehr, der zwischen den einzelnen Vereinigungen bestehe, habe ein freundschaftliches Verhältnis geschaffen, dem er eine recht lange und ersprießliche Dauer wünsche.

Der II. Vorsitzende, Herr Georg Erler, berichtete alsdann über die Arbeit der Gesellschaft und sagte allen denjenigen im Namen der Berliner Typographischen Gesellschaft herzlichen Dank, die ihr stets eine bereitwillige und reiche Förderung zuteil werden ließen. Aber auch auf einige Fragen und Wünsche ging er ein, deren Verwirklichung die Gesellschaft in nächster Zeit erhoffe und erbat hierfür die erwünschte Unterstützung, sowie auch für die Zukunft das gleiche Wohlwollen und die gleich freundliche Anteilnahme an den Zielen und Bestrebungen der Gesellschaft.

Herr Könitzer teilte hierauf mit, daß die Berliner Typographische Gesellschaft einstimmig die Herren: Kommerzienrat Georg W. Büxenstein, — Geheimen



Regierungsrat Carl Hoffmann, — Direktor Dr. Peter Jessen, — Hermann Smalian und Alexander Stadthagen in Anerkennung ihrer vielseitigen und großen Verdienste um die Gesellschaft zu Ehrenmitgliedern ernannt habe. Außerdem sei allen Mitgliedern, die der Gesellschaft seit 25 Jahren angehören, der Dank der Mitglieder für ihre langjährige Hingabe und Mitarbeit durch eine Ehrenurkunde zum Ausdruck gebracht worden, die folgenden Herren gegeben werde: Kommerzienrat H. Berthold, A. Eckardt, P. Grunert, J. Haas, R. Hagelmoser, W. Hartmann, M. Hoffmann, R. Hornauer, B. Kohler, C. Kroll, P. Lanzenberger, A. Müller, A. Röhn, Heinrich Rohrbeck, Robert Schroth, C. L. Steindecker, H. Theinhardt, R. Wieck und J. Winter.

Nach dieser Ehrung brachten die Vertreter befreundeter Vereinigungen ihre Glückwünsche dar. Herr Karl Siegismund sprach im Namen der Korporation der Berliner Buchhändler herzliche Worte der Anerkennung aus mit dem Wunsche, daß Buchdruck und Buchhandel, die gleichsam Brüder seien, auch in Zukunft unterstützend zusammenwirken und arbeiten mögen.

Herr Arthur Woernlein verwies als Vertreter des Deutschen Buchgewerbevereins auf die langjährigen guten Beziehungen, die zwischen beiden Vereinen bestehen und betonte, daß der Buchgewerbeverein vor allem den Typographischen Gesellschaften weitgehendste Förderung beweise. Insbesondere der Berliner Typographischen Gesellschaft sei durch tatkräftige Anteilnahme bei Errichtung des Buchgewerbesaales, sowie durch Vorträge und Ausstellungen Unterstützung zuteil geworden. Zum Zeichen der freundschaftlichen Beziehungen, die auch fernerhin bestehen bleiben mögen, überreichte Herr Woernlein eine in Bronze ausgeführte Nachbildung des Lehnertschen Gutenbergstandbildes im Deutschen Buchgewerbehaus.

Herr Emil Borchardt in Firma Wilhelm Woellmer brachte namens der Vereinigung der Berliner Schriftgießereibesitzer die Glückwünsche dar und sicherte den Arbeiten der Typographischen Gesellschaft auch fernerhin die erbetene Hilfe und Förderung zu.

Herr Schwarz, Vorsitzender der Leipziger Typographischen Gesellschaft, verwies auf die freundschaftlichen Beziehungen zwischen den beiden ältesten typographischen Gesellschaften und überreichte als Geschenk unter Glückwünschen und humorvollen Worten sowie launigen Gebrauchsanweisungen ein künstlerisch ausgeführtes Schreibzeug aus Bronze.

Im Namen der Typographischen Vereinigung Leipzig überbrachte Herr Kirstein die herzlichsten Wünsche in Form einer Adresse dar, wobei er besonders hervorhob, daß die Berliner Gesellschaft der jüngeren Leipziger Vereinigung von Beginn an in freundschaftlichster Weise entgegengekommen sei.

Die Hamburger Typographische Gesellschaft sandte durch ihren Vorsitzenden, Herrn Bock, ebenfalls die besten Wünsche, sowie Worte der Anerkennung, die ihren besondern Ausdruck noch in der Überreichung eines technisch und künstlerisch ganz vortrefflichen Diploms fanden.

Herr Schmidt, Vorsitzender der Typographischen Gesellschaft in Breslau, überreichte als Jubiläumsgabe eine praktisch und gut ausgestattete Mappe.

Von der Typographischen Gesellschaft Nürnberg, die wegen der weiten Entfernung von der Entsendung eines Vertreters abgesehen hatte, war ein gläserner Trinkbecher in Form eines Nürnberger Trichters mit humorvoller Aufschrift und silberner Erinnerungsplakette gesandt worden.

Nachdem Herr Könitzer für die zahlreichen ehrenden Gaben und Kundgebungen in wärmsten Worten Dank gesagt hatte, erscholl das Lied „Heil Gutenberg“, und damit hatte der einfache aber feierliche Festakt sein Ende erreicht.

Den Schluß der Festlichkeiten bildete das Festmahl, das nachmittags 4 Uhr in dem Architektenhause stattfand. Der große Saal war von Mitgliedern und Gästen, sowie deren Damen gefüllt und bot mit den in prächtigem Blumenschmuck prangenden Tafeln einen reizenden Anblick. Das Mahl selbst wurde durch Vorträge von Liedern und Musikstücken, humoristische Liedervorträge des Berliner Ulktrios und durch das gemeinsame Absingen von Liedern gewürzt, die eigens für das Fest gedichtet waren. Während der Tafel wurden auch einige beachtenswerte Reden gehalten, von denen diejenige des Herrn Kommerzienrat Georg W. Büxenstein, der auf die Berliner Typographische Gesellschaft ein Hoch ausbrachte, ferner diejenige des Herrn Dr. Peter Jessen, dessen Hoch der Kunst im Handwerk galt, besonders hervorzuheben sind. Erwähnt sei auch die Ansprache des Herrn Hermann Smalian, des Gründers der Typographischen Gesellschaft, der in trefflichen Worten den Dank der Ehrenmitglieder für die ihnen gewordene Auszeichnung zum Ausdruck brachte. Nach beendigtem Mahle hielt der Tanz die Teilnehmer noch lange in zwangloser Form beisammen.

Die mit Geschick vorbereiteten und durchgeführten Veranstaltungen gaben den Mitgliedern und Gästen die Überzeugung, ein würdiges und in allen seinen Teilen wohlgelungenes Fest mitgefeiert zu haben. Die Jubilarin aber, die Berliner Typographische Gesellschaft, darf mit berechtigtem Stolze auf die Festtage und die hinter ihr liegende Zeit zurückblicken, in der sie zum Segen ihrer Mitglieder und der edlen Buchdruckerkunst große Summen von Arbeiten geleistet hat. Möge sie auf diesem Grunde weiterbauen und sie in Zukunft in gleich erfreulicher Weise ein weiteres Blühen und Gedeihen zu verzeichnen haben.

A. Sch.

Das Urteil eines deutschen Bibliothekars über die buchgewerbliche Gruppe in St. Louis.

IM „Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel" vom 21. November bringt der Bibliothekar des Hauses der Abgeordneten in Berlin, Herr Professor Dr. Wolfstieg, einen ausführlichen Bericht über die Ausstellung für Buchgewerbe und Photographie auf der Weltausstellung in St. Louis, aus welchem wir einige Sätze hier wiedergeben möchten, die sicher auch für unsre Leser nicht ohne Interesse sind. Herr Prof. Wolfstieg schreibt zum Eingang:

„Wir deutschen Bibliothekare haben zurzeit immer noch nicht allzuviel Ursache, dem in Leipzig zentralisierten Buchgewerbe hold und gewärtig zu sein; aber wenn man durch solche buchgewerblichen Leistungen, wie sie hier in St. Louis vorliegen, Grund erhält, stolz darauf zu sein, daß man ein Deutscher ist, dann vergißt man gern den kleinen häuslichen Zwist. Ich komme zu den deutschen Verlegern, Druckern und Buchbindern, um ihnen zu danken; und zu dem Deutschen Buchgewerbeverein in Leipzig, der die Hauptausstellung des Deutschen Buchgewerbes veranstaltet hat, um ihm meine Verbeugung zu machen für sein durchaus gelungenes Unternehmen...

Neben der im Liberal Arts Building zusammengestellten Buchgewerbeausstellung, von der hier vornehmlich die Rede sein wird, bestehen allerdings auf der Worlds Fair noch andre deutsche Bibliotheken, die sachliche Gruppierungen von Büchern und Landkarten darbieten, nämlich die in der geradezu hervorragenden Preußischen Unterrichts-Ausstellung aufgestellte Sammlung von wissenschaftlichen Büchern und von in ihrem Schulgewand ausgelegten Werken für Schulzwecke -- nicht gering an Zahl und an innerem Wert — und zweitens die schöne, durch die Vermittlung des Deutschen Buchgewerbevereins von der Buchhandlung F. Volckmar in Leipzig außerordentlich sorgfältig und parteilos ausgewählte „Deutsche Bibliothek", die in acht prächtigen Bücherschränken im Parterresaale des „Deutschen Hauses" untergebracht ist. Der Sinn dieser etwa 2000 Bände umfassenden Sammlung ist der, dem Beschauer zu zeigen, was ein vornehmer, gebildeter deutscher Mann, der nicht Gelehrter und Forscher auf irgend einem speziellen Gebiete, wohl aber ein Bücherliebhaber ist, an deutschen Büchern etwa in seinem Bibliothekzimmer aufstellen würde. Darum vermißt man die Namen mancher Fachgelehrten, wie Joh. Gust. Droysen, Adolf Wagner usw., die sonst in ihrer Wissenschaft voranzustehen pflegen; darum ist statt der großen Erläuterung des Bürgerlichen Gesetzbuches von Planck die volkstümliche Handausgabe von Neumann gewählt, statt der großen Weimarer Ausgabe von Luther die achtbändige von C. A. Schwetschke und Sohn aufgestellt, darum erscheint A. Harnack nicht mit seinem Standard Work, der Dogmengeschichte, sondern nur mit dem „Wesen des Christentums" und seinen „Reden und Aufsätzen", Schmoller mit den „Grundfragen" usw. — alles durchaus passend und der Aufgabe angemessen, die der Firma gestellt war und die durch die räumliche Größe der Bücherschränke bedingt wurde. Ich meine, sie hat die Aufgabe trotz der mannigfachen redaktionellen und technischen Schwierigkeiten, die die Zusammenstellung einer solchen gut gewählten Bibliothek, noch dazu in besonderen Ausstellungsgebäuden, verursacht hat, geradezu glänzend gelöst: die Sammlung macht mit ihren feinen, dem Inhalte durchaus angepaßten, aber in keiner Weise aufdringlichen Einbänden in jeder Beziehung einen vornehmen und gediegenen Eindruck.

Nicht anders darf man von der Hauptausstellung des deutschen Buchgewerbes im Liberal Arts Building sprechen. Die Aufgabe war hier, zu zeigen, inwieweit das deutsche Buchgewerbe den höchsten Anforderungen der Wissenschaft, der Industrie und des Geschäftslebens und endlich dem guten ästhetischen Empfinden, das die rastlos fortschreitende Kunst dem deutschen Volke anerzogen hat, durch seine Leistungen zurzeit gerecht wird, und weiter zu zeigen, inwieweit das deutsche Buchgewerbe in dieser Hinsicht den Vergleich mit dem Auslande aushalten kann. Daß das deutsche Buchgewerbe seiner Aufgabe durchaus gewachsen ist, bleibt nun freilich sachkundigen Inländern seit lange kein Geheimnis. Trotzdem waren die Arrangements für den Deutschen Buchgewerbeverein in Leipzig nicht ganz leicht, namentlich, wenn solche Firmen wie Cotta, Brockhaus, Hirschwald, Giesecke & Devrient, Mittler & Sohn, Puttkammer & Mühlbrecht usw. sich fernhielten. — Dennoch hat der Deutsche Buchgewerbeverein das Unternehmen ganz vorzüglich auszugestalten gewußt; das muß man ihm lassen."

Wir sind für diese freundlichen Worte der Anerkennung aufrichtig dankbar, möchten aber zugleich in die Mahnung einstimmen, mit denen er seinen Bericht schließt:

„Noch sind wir in allem auf der Höhe, das zeigt die Buchgewerbeausstellung des Deutschen Buchgewerbevereins in Leipzig hier ganz klar und deutlich. Aber schlafen wir nicht ein. Wir müssen furchtbar arbeiten, wenn wir uns gegenüber dem kräftigen Aufstreben der übrigen Nationen, vor allem der Amerikaner, auf der Höhe halten wollen. Es ist

nicht bloß der Dollar, sondern auch der Wille, unter allen Umständen emporzukommen, der den Amerikaner leitet, und unbegrenzte Leistungsfähigkeit. Auch die Italiener, Franzosen und Engländer lassen sich, wie bekannt, nicht leicht schlagen. Darum möge es für Drucker, Verleger und Buchbinder nicht ein zum Ausruhen bestimmter Lorbeerkranz, sondern ein Stachel und Sporn sein, wenn ich ihnen unter Anwendung eines bekannten Wortes über ihre mit so vielen großen Preisen gekrönte Ausstellung, wie sie keine andre Nation aufzuweisen hat, hier sage: Billig und ausgezeichnet."

Ausstellung für Buchgewerbe und Photographie in St. Louis 1904.

In dieser vom Deutschen Buchgewerbeverein auf der Weltausstellung in St. Louis veranstalteten Sammelausstellung wurden folgende Auszeichnungen verliehen:

Gruppe 15. Buchdruckerkunst. Verschiedene Druckverfahren.

Deutsche Preisrichter: Herr Geheimer Regierungsrat Professor *Wilhelm Roese*, Berlin und Betriebsinspektor *Franz Taeschner*, Berlin.

Großer Preis:

Bund der chemigraphischen Anstalten Deutschlands, Berlin. Deutscher Buchgewerbeverein, Leipzig. Genzsch & Heyse, Hamburg. Bibliographisches Institut, Leipzig. Kast & Ehinger, G. m. b. H., Stuttgart. Kunstanstalt Trowitzsch & Sohn, Frankfurt a. O. Maschinenfabrik Kempewerk, G. m. b. H., Nürnberg. Meißner & Buch, Leipzig. E. Nister, Nürnberg. Reichsdruckerei, Berlin. Rudhardsche Gießerei, Offenbach a. M. Vereinigung der Kunstfreunde, Berlin. Ernst Wasmuth, G. m. b. H., Berlin. J. J. Weber, Leipzig.

Goldene Medaille:

Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M. H. Berthold, Akt.-Ges., Berlin. Theodor Beyer, Dresden. Eckstein & Stähle, Stuttgart. Herdersche Verlagsbuchhandlung, Freiburg i. Breisgau. Julius Klinkhardt, Leipzig. Kunstanstalt Wilh. Hoffmann, A.-G., Dresden. Poeschel & Trepte, Leipzig. Emil Pinkau & Co., Leipzig. J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig. Ansgar Schoppmeyer, Schöneberg-Berlin.

Silberne Medaille:

Brühlsche Universitäts-Buch- und Steindruckerei, R. Lange, Gießen. O. Felsing, Berlin. Heinrich Hoffmeister, Leipzig. Hollerbaum & Schmidt, G. m. b. H., Berlin. Koehler & Lippmann, Braunschweig. G. Kreysing, Leipzig. Dr. Loevinsohn & Co., Berlin. A. Molling & Comp., Hannover. Josef Reinhart, Groß-Lichterfelde bei Berlin. Arno Scheunert, Leipzig. Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig. Friedrich Vieweg & Sohn, Braunschweig.

Auszeichnungen an Mitarbeiter.

Großer Preis:

Professor Albert Krueger, Berlin, Geheimer Regierungsrat Professor Wilhelm Roese, Berlin, Josef Sattler, Berlin, Betriebsinspektor Franz Taeschner, Berlin, als Mitarbeiter der Reichsdruckerei in Berlin. Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins, Leipzig, für die Durchführung der Ausstellung.

Gruppe 16. Photographie.

Deutscher Preisrichter: Vizekonsul *v. Reden, St. Louis.*

Großer Preis:

Ernst Bruckmann, Heilbronn a. Neckar. Bund der chemigraphischen Anstalten Deutschlands, Berlin. R. Dührkopp, Hamburg. O. Felsing, Berlin. Emil Gottheil, Königsberg. Hans Hildenbrandt, Stuttgart. Meißner & Buch, Leipzig. Ernst Wasmuth, G. m. b. H., Berlin.

Goldene Medaille:

Aktiengesellschaft Aristophot, Taucha bei Leipzig. C. F. von Dühren, Berlin. Hugo Erfurth, Dresden. Fritz Ette, Eisleben. Jupiter, Elektrophotographische Gesellschaft m. b. H., Frankfurt a. M. Jos. Raab, Braunschweig. C. Ruf, Freiburg i. Breisgau. W. Selke, Berlin. Sinsel & Co., G. m. b. H., Oetzsch bei Leipzig. Vereinigung der Kunstfreunde, Berlin. Gust. Werner, Leipzig. W. Winkelmann, Berlin.

Silberne Medaille:

Otto Ehrhardt, Coswig bei Dresden. Elektro- und Photochemische Industrie, G. m. b. H., Berlin (nunmehrige Firma M. Maues & B. Borzykowski, Berlin). Gamber, Diehl & Co., Heidelberg. C. Max Glauer, Oppeln. Dr. Hugo Hardy, Berlin. Hochstein & Weinberg, Berlin. Wilh. Knapp, Halle a. S. Max Lusche, Hof i. Bayern. Johann Niclou, Chemnitz i. S. Erwin Raupp, Dresden. Otto Scharf, Krefeld. H. Siemssen, Augsburg. J. Steidel, Berlin. Wilhelm Weimer, Darmstadt. Prof. Dr. Otto Witt, Berlin. Ed. Wolleschak, Naumburg.

Bronzene Medaille:

Fritz von Bardeleben, Frankfurt a. M. H. M. Carstensen, Flensburg. W. Gesche, Hamburg. Albert Gottheil, Danzig. E. Hilsdorf, Bingen a. Rh. J. Hülsen, Berlin. Dr. A. Kirstein, Berlin. Wilh. Kübeler, Darmstadt. Letteverein, Berlin. Max Lorenz, Klotzsche b. Dresden. Gebr. Lützel, München. Max May, Hamburg. Friedrich Müller, München. Mart. Müller, Blasewitz b. Dresden. C. Pieperhoff, Halle a. d. S. Direktor Dr. Richter, Lipine.



Gruppe 17. Bücher und Zeitschriften. Buchbinderei.

Deutsche Preisrichter: *Hermann Stilke*, Berlin und Dr. *Ludwig Volkmann, Leipzig.*

Großer Preis:

Deutscher Buchgewerbeverein, Leipzig, für die Gesamtausstellung Buchkunst und Kunst im Leben des Kindes, an welcher teilnahmen:

Bard, Marquard & Co., G. m. b. H., Berlin. Braun & Schneider, München. Breitkopf & Härtel, Leipzig. Breslauer & Meyer, Berlin. C. Busch Du Fallois Söhne, Krefeld. Georg D. W. Callwey, München. S. Calvary & Co., Berlin. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger, G. m. b. H., Stuttgart. Eugen Diederichs, Jena. W. Drugulin, Leipzig. Alphons Dürr, Leipzig. S. Fischer, Verlag, Berlin. Fischer & Franke, Düsseldorf. Genzsch & Heyse, Hamburg. Heinrich Halfmann, Krefeld. Harmonie, Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst, Berlin. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg. M. Heinsius Nachfolger, Leipzig. Georg Hirth, München. G. A. Hohns Söhne, Krefeld. Inselverlag, G. m. b. H., Leipzig. Janke & Kästner, Leipzig. Alfred Janssen, Hamburg. Paul Kittel, Berlin. J. B. Kleinsche Buchdruckerei (M. Buscher), Krefeld. Alexander Koch, Darmstadt. Albert Langen, München. F. A. Lattmann, Goslar. Loewes Verlag, Ferdinand Carl, Stuttgart. Meyer & Seitz, München. Heinrich Ochmann, Leipzig. Martin Oldenbourg, Berlin. Poeschel & Trepte, Leipzig. Rudhardsche Gießerei, Offenbach a. M. Schafstein & Co., Köln a. Rh. Schotts Söhne, Mainz. Schuster & Loeffler, Berlin. E. A. Seemann, Leipzig. Julius Sittenfeld, Berlin. J. A. Stargardt, Berlin. B. G. Teubner, Leipzig. Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig. Verlagsanstalt F. Bruckmann, Akt.-Ges., München. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart. Allgemeine Verlagsgesellschaft m. b. H., München. Friedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig. R. Voigtländer, Leipzig. J. J. Weber, Leipzig. Georg Wigand, Leipzig.

Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung (Prof. G. Langenscheidt), Berlin. Reichsdruckerei, Berlin. Dietrich Reimer (Ernst Vohsen), Berlin. Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.

Verein der Deutschen Musikalienhändler, Leipzig, für die von ihm veranstaltete Deutsche Musikausstellung, an der folgende Firmen teilnahmen:

Johann André, Offenbach a. M. A. Auer, Stuttgart. M. P. Belaieff, Leipzig. A. J. Benjamin, Hamburg. R. Bertram, Leipzig. A. Böhm & Sohn, Augsburg. Ed. Bote & G. Bock, Berlin. Adolf Brauer, Dresden. Breitkopf & Härtel, Leipzig. Max Brockhaus, Leipzig. Buchhandlung des Traktathauses, Bremen. Carisch & Jähnichen, Mailand. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger, G. m. b. H., Stuttgart. Otto Dietrich, Leipzig. Ernst Eulenburg, Leipzig. B. Firnberg, Frankfurt a. M. A. E. Fischer, Bremen. Rob. Forberg, Leipzig. Phil. Fries, Zürich. Ad. Fürstner, Berlin. Fritz Gleichauf, Regensburg. W. Groscourth, Berlin. Julius Hainauer, Breslau. Harmonie, Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst, Berlin. Heinrichshofens Musikverlag, Magdeburg. H. Hinz, Altona. L. Hoffarth, Dresden. Friedr. Hofmeister, Leipzig. Gebr. Hug & Co., Leipzig. Otto Junne, Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. Fr. Kistner, Leipzig. Edgar Kramer-Bangert, Kassel. F. E. C. Leuckart, Leipzig. Friedrich Luckhardt, Leipzig. Luckhardts Musikverlag (R. Lebrecht), Stuttgart. Musikhaus zum Franz Liszt (R. Volkmann), Weimar. Louis Oertel, Hannover. C. F. Peters, Leipzig. H. Preiser, Liegnitz. D. Rather, Leipzig. Alb. Rathke, Magdeburg. Gebrüder Reinecke, Leipzig. Rozsavölgyi & Co., Budapest. Karl Rühle, Leipzig. Schlesingersche Buch- und Musikalienhandlung, Berlin. C. F. Schmidt, Heilbronn a. N. Max Schmitz, Leipzig. Walter Schröder, Berlin. H. Schroeder Nachf., Berlin. Fritz Schuberth jr., Leipzig. J. Schuberth & Co., Leipzig. Schweers & Haake, Bremen. Bartholf Senff, Leipzig. C. F. W. Siegels Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. N. Simrock, G. m. b. H., Berlin. Süddeutscher Musikverlag, Straßburg i. E. W. Sulzbach, Berlin. Chr. Fr. Vieweg, Berlin. Henry Vries, Köln a. Rh. Julius Weiß, Berlin. Julius Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Goldene Medaille:

Deutsche Export-Revue, Berlin. Julius Groos, Heidelberg. G. Grotesche Verlagsbuchhandlung, Berlin. Gerh. Kühtmann, Dresden. E. Nister, Nürnberg. Hermann Paetel, Berlin. Justus Perthes, Gotha. Otto Spamer, Leipzig. Julius Springer, Berlin. B. G. Teubner, Leipzig. Verlag des Deutschen Reichsadreßbuches, Berlin. Verlagsanstalt F. Bruckmann, A.-G., München. Friedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig.

Silberne Medaille:

Harmonie, Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst, Berlin. Bruno Heßling, G. m. b. H., Berlin. Carl Heymanns Verlag, Berlin. Heinrich Keller, Frankfurt a. M. Fritz Lehmann, Verlag, Stuttgart. Ernst Morgenstern, Berlin.

Bronzene Medaille:

Wilhelm Diebener, Leipzig. F. C. Glaser, Berlin. Gebr. Hug & Co., Leipzig. L. Schottlaender & Co., Berlin. Wilh. Schulz, Berlin. Verlag der Musikwoche, Leipzig.

Auszeichnungen an Mitarbeiter.

Großer Preis:

Dr. Ludwig Volkmann i. Fa. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Goldene Medaille:

Künstlerbund Karlsruhe, Karlsruhe, als Mitarbeiter der Firma B. G. Teubner in Leipzig. Hermann Stilke



i. Fa. Georg Stilke, Berlin. Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins, Leipzig, für die Durchführung der Gruppe.

Bronzene Medaille:

F. Walter Degener, Ausstellungsbeamter des Deutschen Buchgewerbevereins, Leipzig, für Mitarbeit bei der Durchführung der Gruppe. Carl Hesse, Geschäftsführer des Vereins der Deutschen Musikalienhändler, Leipzig, für Durchführung der von genanntem Verein veranstalteten Kollektivausstellung von Musikalien.

Gruppe 18. Geographische, kosmographische und topographische Karten.

Großer Preis:

Justus Perthes, Gotha. Dietrich Reimer (Ernst Vohsen), Berlin.

Goldene Medaille:

Dietrich Reimer (Ernst Vohsen), Berlin. Velhagen & Klasing, Leipzig.

Den Teilnehmern an der von dem Deutschen Buchgewerbeverein veranstalteten Ausstellung „Buchkunst und Kunst im Leben des Kindes", sowie den Teilnehmern an der vom Verein der Musikalienhändler veranstalteten „Deutschen Musikausstellung" steht das Recht zu, auf ihren Geschäftsdrucksachen und bei sonstigen Anlässen folgenden Vermerk verwenden zu können: Innerhalb der vom Deutschen Buchgewerbeverein (im zweiten Falle: Verein der Musikalienhändler) veranstalteten Gruppe ..... auf der Weltausstellung in St. Louis als Teilnehmer mit der höchsten Auszeichnung: Großer Preis bedacht.

Buchgewerbliche Rundschau.

Buchdruck.

Der Verein der Buchdruckerei- und Steindruckereibesitzer von Hannover und **Linden** hat sich mit Erfolg um die Einrichtung einer besonderen Buch- und Steindruckerfachschule an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule bemüht, denn der Magistrat hat auf eine diesbezügliche Eingabe des Vereins bedingungsweise zustimmend geantwortet. Er hat sich nämlich bereit erklärt, die ihm durch die gewünschte Einrichtung erwachsenden Mehrkosten von rund 4000 M. in den Etat für 1906 aufzunehmen, wenn sich die Petenten bereit finden würden, für jeden Lehrling pro Jahr die Hälfte des Schulgeldes in Höhe von 6 M. zu entrichten und die nötigen Schulräume, welche für diesen Zweck in dem Gebäude der Kunst- und Gewerbeschule nicht vorhanden sind, zu stellen. Darauf hat der Vorstand eine Rundfrage unter den Firmen veranstaltet und diese hat ergeben, daß sich 54 Firmen verpflichteten, die Hälfte des Schulgeldes, nämlich 6 M. pro Kopf und Jahr dauernd zu zahlen und außerdem noch für das Jahr 1905 4 M. pro Kopf für Beschaffung der Schulräume. Die Gesamtzahl der in den 54 Betrieben vorhandenen Lehrlinge beträgt 236. Der Unterricht wird voraussichtlich schon am 1. April 1905 in der gewünschten Weise beginnen können. Bedauerlich ist, daß die größte Firma in Hannover es ablehnte, sich an der Schule zu beteiligen.

Schriftgießerei.

Vogeler-Zierat der Rudhardschen Gießerei. Da hätten wir also wieder einmal eine Reihe von Arbeiten, deren künstlerischer Charakter so durchaus erfreulich ist, daß man viele schlimme Erzeugnisse der letzten Zeit gern darüber vergessen kann. Wer Heinrich Vogeler, des Worpsweder Malers, Schaffen verfolgt hat, wer seine liebenswürdigen Exlibris sich ins Gedächtnis ruft, wem einzelne Titelblätter, Ornamente und Initialen der Insel, die Zeichnungen zu Jens Peter Jakobsen herrlichem Roman „Nyls Lyhne", die schmucke Ausstattung eines Bändchens Bierbaumscher Lyrik, oder gar die reizvolle Ornamentik zu Hugo von Hoffmansthals Drama „Der Kaiser und die Hexe", gegenwärtig sind, der wird den Schritt der Rudhardschen Gießerei sehr klug nennen müssen, dem feinsinnigen Künstler als Auftraggeber Gelegenheit zu bieten, sich dem Buchgewerbe im breiteren Sinne nutzbar zu machen.

In welches kritische Schubfach, unter welche Stiletikette gehört nun eine Persönlichkeit und damit ihre Wesensart wie die des Worpsweder Heinrich Vogeler eigentlich untergebracht?

Da wären eine Reihe von Möglichkeiten. Spätes Empire gäbe wohl eine Note. Romantische Sentimentalität einen Akkord in Moll. Dazu gesellt sich noch allerlei biedermeierisches Element mit leichterer Gefühlsseligkeit. Gut, man nehme also eine Dosis Empire, etwas Romantik nachwerterischer Herkunft und zehn Unzen Biedermeierei, so hat man — ja, da hat man wohl irgend etwas, aber noch immer nicht — Vogeler Worpswede. So einfach liegt das alles leider nicht. Der Mensch Vogeler, mit allem persönlichsten Erleben und mit dem wahlverwandten seines Innersten zu Vergangenem ebensowohl, als zu merkwürdigen Zeitgenossen, darf für die angedeutete Mischung nicht zuletzt erwogen werden.

Vielleicht erleben wir es leider bald genug, daß demnächst von andrer Seite „Empire" oder „Biedermeierschmuck" nach Vogelerschem Muster auftauchen wird. Das wird dann die Qualität sein, die sich aus unpersönlicher Vermengung all jener Dinge ergeben wird, nach Abzug der Person eines Künstlers, den eine innere Veranlagung befähigt, Vergangenes zu beleben. Ich kann mir diesen gänzlich leblosen Empirestil, mehr oder weniger nach Vogeler „frei" gestaltet, schon erschreckend deutlich vorstellen und mir graust schon vor seiner retrospektiven Fadenscheinigkeit und leeren Schalheit und warnen möchte ich alle flinken Hände vor dem mißglückten Experiment, obschon ich wohl weiß, daß dies bei unsrer emsigen Betriebsamkeit nichts fruchten wird. „Man" muß doch auch mit einer Neuheit heraus, sich und der Kundschaft ist man's doch schuldig, und wenn schon, denn schon. Und dann sind ja im Bereiche unsrer Seele so viele Wohnungen. Wir „entwickeln" uns und „überwinden" alles mögliche so jongleurhaft ele-



gant. Wie viele modernste Richtungen haben wir nicht. Wir haben den „Jugendstil“, die Sezession auf Wienerisch und andersartig, da ist der Stil „Van de Velde“ und „Behrens“ und was das Erstaunlichste ist, alles ist echt sowie „echt imitiert“ auf Lager. Da kann also, weil es ja seit einiger Zeit auch für breitere Massen schon zum Schlagwort gediehen ist, Empire und Biedermeier auch ganz gut wieder einmal „modern“ werden.

Der Vogeler-Zierrat könnte uns manches lehren. Aber wollen wir denn lernen? Wir wollen ja gar nicht! Nur so obenhin immer in den Topf gucken, das ist bequemer, aus ein paar Sammelworten einen Schaum schlagen und die Oberfläche und Außenseite der Dinge flüchtig abschätzen, das sind wir gewöhnt.

Aber einmal könnte man doch ernsthaft sein und könnte versuchen, einer Erscheinung auf den Grund zu gehen. Vielleicht zöge man doch Nutzen daraus, und würde lernen, daß man wohl für alles gleich Worte und Schubfächer bereit halten kann, aber daß im Ernst dadurch gar nichts gedient ist.

Vergleichen wir einmal selbst um zu finden, was Vogeler gehört, was sein ist, was er für nötig fand der Vergangenheit zu entnehmen und ob er es neugeboren hat, ob Ererbtes, wirklich Erworbenes, eigner Besitz geworden ist.

Jede Stilperiode verfügt über bestimmte Requisiten, mit denen sie besonders gern hantiert. Das Empire sympathisiert mit dem herbstrengen Dorismus der Frühzeit hellenischer Kunst. Es ist feierlich gemessen und voll eigengearteter steifer Würde. Aber es spielt auch gern mit traurigen, wehmütig stimmenden Dingen. Schlaff herabhängende, dünn gefältelte, nicht übermütig sinnlich gebauschte Barocktücher liebt es als dekoratives Beiwerk. Hängende Flortücher und Girlanden aus düsterm Lorbeer finden sich überall. Man spielt mit Trauer und Wehmut, liebt das Symbol gekreuzter, erlöschender oder schon erstorbener dünner Fackeln. Florumhüllte Waffentrophäen, halbverhängte Aschenurnen und bekränzte Sarkophage und geborstene efeuumrankte Säulen sind oftgebrauchte Elemente der Dekoration. Der Bruder des Schlafes, der Tod, wie ihn die Alten gebildet, mit erloschener Fackel, gesenktem Haupt und gekreuzten Beinen, wer kennt ihn nicht? — Man bevorzugt ein gedrücktes, stumpfes Oval und epitaphienartig eingerahmte Porträtmedaillons. Gern präsentieren sich die zierlichen Silhouetten jener Tage in vergoldeten Ovalrähmchen mit der typischen Bandschleife. Alle ehemals weichen, volutenhaften Formen werden eckigsteif. Die sonst S-förmigen Henkel an Tassen, Vasen und Urnen werden mäanderartig gebrochen. Die Möbelfüße sogar büßen die Sinnlichkeit des fröhlichen Rokoko, werden lang, dünn, steif und feierlich. Die ehedem üppigsinnliche Spiralranke muß sich ducken, man duldet sie nur noch flachstumpfoval gedrückt. Viel gezwungene Feierlichkeit, viel Pathetik und ebensoviel überschwenglich elegische Sentimentalität steckt in allem.

Man liebt wohl auch die Blumen und aus allen Gewächsen des Gartens und der Wiese flicht man Kränze, umwindet sie mit Schleifen und hängt sie auf zwischen Vasen, feingeflochtenen schlanken Weidenkörben, aus denen Früchte oder Blumen quellen. Von alledem finden wir vieles in Vogelers Zeichnungen wieder. Aber nichts ganz so wie es damals gewesen. Wer durch den Vergleich sich hier belehren will, wer das Persönliche Vogelers, das was mit ihm unsrer Zeit trotz alledem angehört, suchen und dadurch lernen will, der nehme die 1902 erschienenen „Zierstücke aus der guten alten Zeit“, die Breitkopf & Härtel aus ihren alten Schätzen wieder aufleben ließen, zur Hand, und betrachte die dem Empire angehörigen Stücke. Es wäre auch nicht ohne Interesse, gleich die Nachahmungen, die von individualitätslosen Zeichnern danach bald zu Markte kamen, einmal anzusehen, um fühlen zu lernen, was die charakteristische Handschrift, einmal einer Epoche und im Falle Vogeler, die eines Künstlers, im Gegensatz zu dem nur sauberen, geglätteten Allerweltsstrich des geschulten Zeichners ohne persönliche Note ist.

Schon äußerlich scheidet sich ein Etwas in Vogelers Arbeit vom echten Empire. Die alten Vignetten haben Licht und Schatten, mag alles noch so ruhig wirken, sie sind plastisch gemeint. Vogelers Zeichnungen tragen ausgesprochen flächenhaften Charakter, diese Note gehört unsrer Zeit. Der Künstler liebt keine starken Kontraste. Er vermeidet schier ängstlich irgend eine Schwarzweißwirkung mit ausgesprochenen Massen. Seine Linien wirken beruhigt, besänftigt und nicht allzuviel dieser Wirkung wird man der mechanischen Verkleinerung zu buchen haben, die uns so viel betrogen hat und noch stündlich belügt. Diese Liebe zum Zarten, Weichen und Femininen ist ein Zug Vogelers auch als Maler und Radierer. Er liebt als Maler die überschlanke, gertenhaft biegsame weiße Birke und mit nimmermüdem Fleiß zeichnet er das spinnwebenzarte Astwerk kleiner Bäume und Sträucher in den hellfarbenen Frühlingshimmel seiner Landschaften. Ebenso zart und trotz aller Abstraktion, sorgfältig im Sinne der Natur, sind Vogelers Blumenzeichnungen und Radierungen. Nie war Aufdringlichkeit und Lärm in seinen Bildern. Man kann sich den Künstler, wenn anders sich wirklich sein Wesen in seinen Schöpfungen reinlich spiegelt, nicht denken, mitten im Tumult und der nervenzerrüttenden Unrast des hellen Tages. Er hat sich als stiller nach innen beschaulicher Mensch ein Leben hinter der Welt von heute zubereitet und das ist vielleicht der Zug der ihn aus Wahlverwandtschaft mit der Vergangenheit verbindet. Das ist wohl die beste Deutung für die romantischen Anklänge in seinen Motiven. Aus innerem Trieb fühlt er sich zum Märchen, zur Phantastik hingezogen. Wenn er den ganzen Apparat der Romantik, all ihre liebsten Symbole, auch in seinen Zierat verwoben hat, so geschah auch das nicht aus äußerlichen Gründen. Und weil man fühlt, daß Vogelers Empfindung wirklich echt ist, haben seine Schöpfungen nicht jene lasterhafte blasiert verlogene Sentimentalität falscher Romantik. Man glaubt ihm seine Romantik weil er sie lebt. — Weil er sie aus irgendeinem Zwang leben muß. Und wie es Künstler gibt, die irgend ein Stück Natur durch ihr Temperament gesehen geben, so gibt es vereinzelt solche, die irgendeine vergangene Epoche durch ihr Wesen in vorher nicht gesehenen Formen und Farben widerspiegeln. Zu denen gehört Vogeler.

Aus dem Empire nahm er jene Graburnen und festonbekränzten Vasen, die Lyra und die zartgeflochtenen blumen- und früchtegefüllten schlanken Weidenkörbe. Die Vase ist die Empirevase mit eckig gebrochenen Henkeln. An die Gartenkunst jener Zeit erinnern uns die kugelförmigen Bäumchen, Lorbeer und Rosen in Kübeln. Die Rose aber ist, wie die blaue Blume der Romantik, Vogelers Liebling. Auf seinem Exlibris liegt eine erblühte Rose neben einem

aufgeschlagenen Buch. Und des ganzen Zierats Königin ist die Rose. Rauschende windverwehte Springbrunnen, und das Lieblingstier der Romantik, der Schwan, Marmorbilder, die sich im Wasser spiegeln, Burgen und antike Rundtempel, von Zypressen umdüstert, finden wir so gut, wie das einsame Bänkchen auf dem Hügel mit melancholisch drüberher geneigten Trauerweiden für des jungen Werter kranke Sehnsucht. Dort taucht hinter einem Grabmal die Sonne hinab. Hier stehen wir in einem geschlossenen Garten. Und auch ein Stückchen Ruinenseligkeit fehlt nicht, so wenig als der einsame Turm. Wer sich auch aus dem Lärm der Stunden in beschauliche Stille entrückt hat, der wird den Faden da und dort aufzunehmen gewillt sein und seine eignen Geschichten mit denen Vogelers vermengen. Wie liebenswürdig ist der Biedermeierjüngling mit seinem Dämchen, wie fein und abgewogen die Farben. Wie zierlich schwingt sich die kleine Krinolinenträgerin im Tanze. Schnäbelnde Tauben in und auf Ringen und aus dem Pantöffelchen der jungen Frau wachsen — Rosen! Das alles ist so liebenswürdig, es ist alles umwittert vom Hauch jener guten alten Zeit, über die Skeptiker lächeln und an die man so gern glauben möchte.



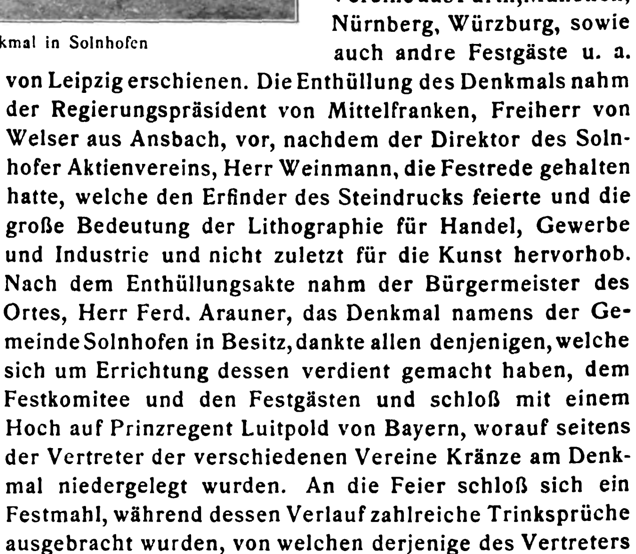
Das Senefelder-Denkmal in Solnhofen

Die technische Ausführung der Vogelerschen Zeichnungen ist mit großer Sorgfalt geschehen. So wurden, um die Zartheit des Striches nicht opfern zu müssen, eine Anzahl Stücke, unter anderm ein ganzes Alphabet, statt geätzt, in Stahl geschnitten. Man zeigt dadurch einen Respekt vor der künstlerischen Qualität einer Arbeit, der sich hoffentlich lohnen wird, da er selten genug ist. Ein einzelner Initial in Stahl geschnitten kostet annähernd so viel wie die Ätzung des ganzen Alphabets, aber es besteht für empfindliche Augen auch ein großer Unterschied zwischen rein mechanischer Nachbildung und dieser ebenso sorgfältigen, als gewissenhaften Art der Reproduktion. Das Probenheft wurde ebenso wählerisch wie geschmackvoll zusammengestellt. Die bessere Ausgabe ist auf einem ganz vorzüglichen amerikanischen Papier gedruckt. Die Farben sind trefflich gestimmt, nur das Braun der Schrift und das scharfe Grün der ersten zwei Seiten wollen sich übel vertragen. Weniger Naturalismus in der Farbe hätte hier sicher bessere Wirkung getan. Nicht vergessen sei, daß sich für den Alltag genug Schönes und Brauchbares im Vogeler-Zierat findet und daß die Firma Rudhard, die uns Eckmann und Behrens vermittelt hat, auch Dank verdient Vogeler Worpswede an sich gezogen zu haben. Weil aber trotz aller scheinbaren äußerlichen Retrospektivität hier ein wirklich aus Eignem gestaltender Künstler gewaltet hat, ist mein Wunsch, daß das Buchgewerbe vor Nachahmung, nicht im Interesse der Firma, sondern in Hinsicht auf den guten Geschmack bewahrt bleiben möge. Stefan Steinlein, München.

Lithographie und Steindruck.

Plakatschule. Vor einiger Zeit haben die Herren *Ernst Growald* und Maler *Karl Schnebel* in Berlin eine Plakatschule eröffnet, die in Ergänzung der bestehenden Lehranstalten die Künstler mit den *praktischen* Erfordernissen des Plakat- und Reklamewesens vertraut machen soll. Herr Growald wird lehren, wie die Kunst praktisch in den Dienst der Reklame gestellt werden kann, unter besonderer Berücksichtigung des Kunstplakates, der künstlerischen Anzeige, sowie sonstiger nach Künstlerentwürfen herzustellenden Reklamemittel. Herr Karl Schnebel wird einen Lehr- und Übungskurs im Schreiben und Malen von Schrift abhalten, über die Verhältnisse von Bild zu Schrift, über Farben- und Fernwirkungen vortragen und über drucktechnische Fragen aufklären.

Senefelder-Denkmal in Solnhofen. Am 9. Okt. 1904 wurde in dem kleinen mittelfränkischen Orte Solnhofen, der durch die in seiner Umgebung zutage geförderten Lithographiesteine in aller Welt genannt wird, ein dem Erfinder des Steindrucks errichtetes Denkmal in feierlicher Weise enthüllt. Zu dieser Feier waren Vertreter verschiedener graphischer Vereine aus Fürth, München, Nürnberg, Würzburg, sowie auch andre Festgäste u. a. von Leipzig erschienen. Die Enthüllung des Denkmals nahm der Regierungspräsident von Mittelfranken, Freiherr von Welser aus Ansbach, vor, nachdem der Direktor des Solnhofer Aktienvereins, Herr Weinmann, die Festrede gehalten hatte, welche den Erfinder des Steindrucks feierte und die große Bedeutung der Lithographie für Handel, Gewerbe und Industrie und nicht zuletzt für die Kunst hervorhob. Nach dem Enthüllungsakte nahm der Bürgermeister des Ortes, Herr Ferd. Arauner, das Denkmal namens der Gemeinde Solnhofen in Besitz, dankte allen denjenigen, welche sich um Errichtung dessen verdient gemacht haben, dem Festkomitee und den Festgästen und schloß mit einem Hoch auf Prinzregent Luitpold von Bayern, worauf seitens der Vertreter der verschiedenen Vereine Kränze am Denkmal niedergelegt wurden. An die Feier schloß sich ein Festmahl, während dessen Verlauf zahlreiche Trinksprüche ausgebracht wurden, von welchen derjenige des Vertreters des Vereins deutscher Steindruckereibesitzer, Herrn Kommerzienrat B. Löwensohn aus Fürth, bemerkenswert war, da er den Wunsch aussprach, daß die Berge von Stein sich für die Bewohner von Solnhofen in Berge von Gold ver-



wandeln sollen. Auch sehr viele Zuschriften und Telegramme von graphischen Firmen und Vereinen liefen ein und kamen während der Tafel zur Verlesung, die erst gegen Abend endete.

Das Senefelderdenkmal, wohl das schönste auf deutschem Boden, steht auf dem Hauptplatze des Ortes vor der im Jahre 1871 gepflanzten Friedenslinde und hat eine Höhe von 5½ m. Die 2,70 m hohe Statue des Erfinders ist aus weißem Stein gemeißelt und seiner Zeit von dem Bildhauer H. Maidron in Paris gefertigt worden, in welcher Stadt sie auch bisher und zwar in einem Privatpark Aufstellung gefunden hatte. Herr Direktor Weinmann erwarb das Standbild auf einer Auktion in Paris für den Preis von 16000 Fr. und ließ es nach Solnhofen überführen, wo sich ein Komitee zur Erwerbung und Aufstellung bildete, das die erforderliche Summe infolge der Opferwilligkeit der Steinbruchbesitzer, einiger Geschäftsfreunde, sowie der Gemeinde beschaffte. Die Statue steht auf einem Sockel von dunklem Jura-Dolomit, an dem drei Inschrifttafeln angebracht sind. Die auf der Vorderseite angebrachte Tafel, welche die Lebensdaten des Erfinders trägt, ist aus bestem blauen, die beiden Seitentafeln mit dem Jahr der Errichtung und der Inschrift: „Saxa loquuntur“ sind aus gelbem Lithographiestein gefertigt. Der Erfinder selbst ist in jugendlichem Mannesalter in künstlerischer Pose an einer Sternradpresse lehnend dargestellt. Durch die Aufstellung des Denkmals haben sich die Beteiligten sehr verdient gemacht und sich selbst geehrt. Möge das schöne Denkmal fortan nicht nur ein Zeichen der Dankbarkeit sein, welches die Einwohner Solnhofens dem Erfinder des Steindrucks zollen, sondern auch ein Zeichen von dem Gedeihen und Blühen der Erfindung Senefelders selbst für langdauernde Zeiten.

Buchbinderei.

Fachklasse für Kunstbuchbinderei. Am 5. Oktober 1904 wurde in der Fachschule für Buchbinder in Berlin eine Klasse für Kunstbuchbinderei eröffnet, für die als Lehrer der Buchbinder *Paul Kersten* und der Maler und Zeichner *L. Sütterlin* berufen wurden. Der Unterricht erstreckt sich im Winterhalbjahr auf die Zeit vom 5. Oktober bis 8. Dezember 1904 und vom 10. Januar bis 20. März 1905. Lehrer Kersten erteilt praktischen und theoretischen Unterricht in der Kunstbuchbinderei und in künstlerischen Lederarbeiten, Herr L. Sütterlin leitet den Zeichenunterricht. Aufnahme finden Meister, Gesellen und Lehrlinge aus dem ganzen Deutschen Reich, jedoch müssen die Aufzunehmenden den Beweis besonderer Befähigung und künstlerischer Veranlagung darbringen.

Patentliste über neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER, Berlin SW.

Nr. 149915. Kl. 11c. Maschine zum Auftragen von Klebstoff auf den Rücken von Büchern u. dgl. *Oscar Gieser, Berlin.* 19. 12. 01.

Nr. 149987. Kl. 15a. Zeilentype. *Monoline, Maschinenfabrik, A.-G., Berlin.* 19. 10. 01.

Nr. 150042. Kl. 15a. Ausschliessvorrichtung für Typenzeilen. *Dow Composing Machine Company, New-York.* 7. 9. 01.

Nr. 150118. Kl. 15d. Frontbogenausführung für Zylinderschnellpressen mit absatzweise sich drehendem Druckzylinder. *Dresdner Schnellpressenfabrik Hauss, Sparbert* und Dr. *Michaelis, Coswig i. S.* 6. 12. 02.

Nr. 150119. Kl. 15d. Tiegeldruckpresse mit Kniehebeldruck und hochklappbarem Typentiegel. *Josef Heim, Offenbach a. M.* 3. 1. 03.

Nr. 150162. Kl. 11a. Verfahren zur Unterstützung von dicken Büchern während der Heftung auf der Heftmaschine. *Anna Necker* und Dr. *Max Lassberg, Berlin.* 6. 4. 02.

Nr. 150232. Kl. 15a. Winkelhaken. *Paul Zimmermann, Berlin.* 18. 3. 02.

Nr. 150233. Kl. 15d. Tiegeldruckpresse. *Fred. Waite, Otley, Engl.* 17. 5. 03.

Nr. 150258. Kl. 11a. Fadenheftvorrichtung. *Fritz Gross, Schöneberg b. Berlin.* 7. 5. 02.

Nr. 150259. Kl. 11c. Schriftbefestigungsplatte für Pressen zum Vergolden, Prägen usw. *Walter Schultze, Halle a. S.* 7. 5. 03.

Nr. 150285. Kl. 15b. Verfahren zum Einfärben von Tiefdruckplatten. *Michael Rudometoff, Leipzig.* 8. 2. 03.

Nr. 150379. Kl. 15d. Antrieb für das Bett von Zylinderschnellpressen. *Karl Gritsch, Heidelberg.* 8. 03. 7.

Nr. 150435. Kl. 15e. Bogenzuführungsvorrichtung für Druckmaschinen. *Paul Martin, Leipzig-Volkmarsdorf.* 19. 1. 02.

Nr. 150436. Kl. 15e. Mitnehmerkuppelung für die Reibvorrichtung an Bogenzuführungsvorrichtungen. *Albert König, Guben.* 2. 8. 02.

Nr. 150437. Kl. 15e. Vorrichtung zum Bronzieren von Bogen; Zus. z. Pat. 141629. *Curt Kohlbach, Leipzig.* 22. 9. 03.

Nr. 150483. Kl. 15d. Färbevorrichtung an Schablonendruckmaschinen. *John Hormby, New-York.* 22. 7. 02.

Nr. 150530. Kl. 15d. Wischer für Kupferdruckschnellpressen. *Michael Rudometoff, Leipzig.* 8. 2. 03.

Nr. 150544. Kl. 15e. Vorrichtung zum Halten der Stapel gefalzter Bogen bei Falzmaschinen. *Gebr. Brehmer, Leipzig-Plagwitz.* 20. 7. 02.

Nr. 150592. Kl. 15d. Druckmaschine mit endlosem Druckplattenträger. *Carlos Courmont, Paris.* 10. 12. 01.

Nr. 150635. Kl. 15d. Schabloniermaschine für Knöpfe. *John Hormby, New-York.* 22. 7. 02.

Nr. 150772. Kl. 15d. Schön- und Widerdruckschnellpresse mit übereinander in feststehenden Lagen angeordneten Druckzylindern und darunter hin- und herbeweglichen Druckkarren. *Clemens Ebbinghaus, Stuttgart.* 14. 8. 02.

Nr. 150773. Kl. 15d. Schablonendruckmaschine für Karten, Kuverts u. dgl. *Frank D. Belknap, New-York.* 30. 10. 02.

Nr. 150774. Kl. 15d. Zylinderschnellpresse zum gleichzeitigen Drucken mehrerer Farben von einer Sammelform. *The Printing Arts Co. Ltd., London Frank Herbert Mowbray, Balham* und *William Black, Wandsworth Common, Engl.* 22. 8. 03.



Nr. 150801. Kl. 15a. Ausschliessvorrichtung mit seitlich in die Typenzeilen eingeschobenen Ausschliesskeilen. *Frederick Holdsworth, New-York.* 4. 6. 02.

Nr. 150828. Selbsttätiger Bogenschiebeapparat für Tiegeldruckpressen. *Fritz Mäurer, Nürnberg.* 16. 8. 01.

Nr. 150909. Kl. 15d. Tiegeldruckpresse mit Kniehebeldruck und aufklappbarem Typentiegel. *Josef Heim, Offenbach a. M.* 28. 12. 02.

Nr. 150943. Kl. 15d. Zylinderschnellpresse mit feststehendem Druckfundament und darüber hin- und herbewegtem Druckzylinder. *Steinmesse & Stollberg, Nürnberg.* 30. 3. 02.

Nr. 150986. Kl. 15a. Druckfläche für planographisches Drucken ausgeschlossener Zeilen. *H. L. Bryan, Washington, Cecil H. Moore, Newyork* und *W. Pond, New-Rochelle, V. St. A.* 1. 4. 03.

Nr. 150987. Kl. 15a. Maternkörper für Typengiess- und Setzmaschinen. *Lanston Monotype Machine Company New-York.* 8. 4. 03.

Nr. 151083. Kl. 15b. Verfahren zur Herstellung von Wischern zum Entfernen überschüssiger Farbe von Druckplatten u. dgl. *Frederick Elijah Blaisdell, Elmcrost, Engl.* 20. 3. 03.

Nr. 151194. Kl. 15a. Einrichtung zum Ersetzen der provisorischen Ausschliesskeile durch Ausschlussstücke. *Frank Mc Clintock, Mount Vernon, V. St. A.* 21. 5. 02.

Nr. 151195. Kl. 15a. Zeilenhalter zum Überführen der Typen von der Setzstelle nach der Ausschliessstelle. *Frank Mc Clintock, Mount Vernon, V. St. A.* 21. 5. 02.

Nr. 151274. Kl. 15d. Vorrichtung zur Herstellung von Gelatinebildern. *Paul Charles* und *Stephan Faujat, Frankfurt a. M.* 9. 5. 03.

Nr. 151275. Kl. 15d. Vorrichtung zum Einheben von Papierrollen in Rotationsdruckmaschinen. *Andreas Adrio, Danzig-Langfuhr.* 1. 7. 03.

Nr. 151438. Kl. 15d. Farbwerk für Tiegeldruckpressen. *John Thomson, New-York.* 31. 12. 02.

Nr. 151439. Kl. 15d. Formzylinder mit beweglichen Druckstöcken zum gleichzeitigen Drucke mehrerer Farben an Rotationsmaschinen. *Jakob Wojciechowski, Warschau.* 3. 4. 03.

Nr. 151440. Kl. 15d. Anlegelineal an Vervielfältigungsapparaten. *C. Autschbach, Leipzig.* 23. 5. 03.

Nr. 151546. Kl. 15e. Verfahren zur Herstellung von Bronzefolien für den Prägedruck. *Ernst Oeser, Schöneberg.* 1. 5. 03.

Nr. 151567. Kl. 11c. Maschine zum Einkleben fertig gebundener Bücher in Deckel. *Jackson Mc Clellan, Brooklyn, George Henry Mc Clellan, Arlington, New-Jersey, Gilbert Hunt Mc Kibbin* und *Boyd Everett, New-York.* 20. 6. 01.

Nr. 151620. Kl. 15e. Vorrichtung zum selbsttätigen Anlegen von Briefumschlägen an Schnellpressen. *Paul Schoemmel, Segeberg.* 4. 4. 03.

Nr. 151642. Kl. 11a. Vorrichtung zum Heften von Akten u. dgl. *Florenz Plassmann, Dorstfeld i. W.* 11. 11. 02.

Nr. 151792. Kl. 15a. Lettern für die Herstellung von beliebigen graphischen Darstellungen. *Victor Alfred Brusselet, Paris.* 9. 4. 03.

Nr. 151910. Kl. 15d. Verfahren und Vorrichtung zur Herstellung von Vielfarbendruck. *Jvan Orloff, St. Petersburg.* 14. 5. 97.

Nr. 152065. Kl. 15e. Bogenzuführungsvorrichtung für Druck-, Falz-, Einschlag- und andere Maschinen. *American Paper Feeder Comp., Boston, V. St. A.* 30. 11. 03.

Nr. 152102. Kl. 15d. Tiegeldruckpresse mit schwingendem Tiegel und Fundament. *Mäurer & Schneider, Nürnberg-Tullnau.* 19. 8. 02.

Nr. 152103. Kl. 15d. Vorrichtung zur Geradführung des Tiegels bei Tiegeldruck- oder Prägepressen. *John Tomson, New-York.* 31. 12. 02.

Nr. 152137. Kl. 15a. Vorrichtung zur Bewegung der Matrizenzeile zur Trennstelle bei dem Verfahren zur Herstellung von Druckformen nach Pat. 135374; Zus. z. Pat. 135374. *Henry James Sidney Gilbert-Stringer, Brighton, Engl.* 24. 6. 00.

Nr. 152138. Kl. 15b. Verfahren zur Herstellung von Farbformen aus Farbblättern, die in den Druckfarben auf durchsichtigen oder durchscheinenden Unterlagen gemalt sind. *Karl Ströse, Dessau.* 19. 5. 03.

Nr. 152139. Kl. 15d. Vorrichtung zur Geradführung des Tiegels bei Tiegeldruck- oder Prägepressen. *John Tomson, New-York.* 31. 12. 02.

Nr. 152161. Kl. 15a. Setzmaschine für gemischten Satz. *John Raphael Rogers, Brooklyn.* 24. 12. 99.

Nr. 152196. Kl. 15a. Matrizenprägemaschine. *Alfred Kraus, Paris.* 12. 11. 02.

Nr. 152275. Kl. 15d. Schaltvorrichtung für die Farbwalzen an Farbdruck- und Prägepressen. *Fa. August Fomm, Leipzig-Reudnitz.* 26. 5. 03.

Nr. 152296. Kl. 15a. Vorrichtung zum Bestossen von Schriftmaterial. *Johann Geiger, Mühldorf a. Inn.* 10. 3. 03.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Braunschweig. In der letzten Dezembersitzung der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr *Krösing* einen Vortrag über: Das Exlibris (Buchzeichen) in Vergangenheit und Gegenwart, der durch eine gediegene größere Ausstellung von Buchzeichen aus der Sammlung des Herrn Fleischmann-München erläutert wurde. Der Vortragende gab einen sehr guten Überblick über Namen, Bedeutung, Zweck, Geschichte und Herstellung des Exlibris, dessen eigentliche Heimat Deutschland sei, von wo aus es Verbreitung und Nachahmung gefunden habe. In derselben Sitzung war noch eine Rundsendung des Verbands der Deutschen Typographischen Gesellschaften ausgestellt, die über 50 Tafeln des bekannten Nürnberger Preisausschreibens enthielt. Herr *W. Schmidt* benutzte diese Ausstellung, um den Mitgliedern in Form einer eingehenden sachlichen Beurteilung gleichzeitig die Nutzanwendung der Ausstellungen für die Mitglieder klarzulegen, insbesondere zeigte er an mehreren Beispielen den Dilettantismus im Zeichnen von Entwürfen, von denen manche sich überhaupt nicht in Satz ausführen ließen. Bedauerlich sei, daß auch bei dieser Ausstellung bei den meisten Sachen mehr Gewicht auf das Zeichnen als auf die Herstellung in Schriftmaterial gelegt worden sei.



Die Mitglieder sollten aus derartigen Veranstaltungen dadurch Nutzen ziehen, daß sie mit offenen Augen von den Skizzen sich das Beste und für sie Zweckentsprechendste heraussuchen und die betreffenden Vorbilder dann dem Skizzenbuche einverleiben. Dagegen aber sollten sie sich davor hüten, ganze Sachen einfach nachzumachen, denn das sei keine Kunst, wohl aber sei eine solche, das Geschick und der sichere Blick dafür, das Beste als Anregung auf sich wirken zu lassen und dann selbständig Neues zu schaffen. In einer solchen Weise würden die Mitglieder Nutzen und Wert von den Ausstellungen haben. Die lehrreichen Ausführungen des Herrn Schmidt führten einen sehr lebhaften Meinungsaustausch herbei, in dem die meisten Herren den Ansichten des Vortragenden zustimmten. △

Bremen. In der ersten Dezembersitzung des *Typographischen Klubs* hielt Herr *Blosfeld* einen Vortrag über: Der Buchhandel und seine Reklame. Eingangs gab er ein kurzes Bild über die hohe organisatorische Entwicklung dieser mit dem graphischen Gewerbe in enger Verbindung stehenden Gruppe, deren Reklame auf einer bedeutsamen Höhe stehe. Plakate, Prospekte und Broschüren seien vielfach vorbildlich. Ein kurzes Stichwort weise meistens schon auf den Inhalt der Verlagswerke hin und in technischer Beziehung müsse, wenn nicht allen, so doch einem größeren Teile eine praktische und zielbewußte Herstellung zugesprochen werden. Aber nicht nur der Sortimenter werde durch die Reklame zum Kaufen bewogen, sondern auch das Publikum, für welches vom Verleger Prospekte hergestellt und in großer Anzahl an Interessenten verschickt werden. — Am 19. Dezember behandelte Herr *Hoppe* ein praktisches Thema: Formatmachen und Ausschließen, das durch eine große Anzahl Beispiele erläutert wurde. Die immer mehr um sich greifende getrennte Arbeitsweise war es, die einem früher bei den Buchdruckern in erster Linie gepflegten Arbeitsgange große Beachtung verschaffte und eine rege Aussprache hervorrief, wobei festgestellt wurde, daß die meisten zur Gehilfenprüfung zugelassenen Lehrlinge kaum die allereinfachsten Formen im Ausschließen und Formatmachen richtig zu behandeln wüßten, viel weniger aber solche, wo verschiedene Formen zusammen- oder ineinander gedruckt werden. — Der ersten Sitzung im neuen Jahre, am 2. Januar, lagen zunächst eine Anzahl Neujahrskarten und Eingänge vor. Herr *Deuß* aus Madrid hatte eine Sendung Drucksachen und einen Bericht über seine ersten Eindrücke in Spanien gesandt, aus dem hervorgeht, daß der südländische Typ sich auch bei der Arbeit offenbart. Der Spanier ist im deutschen Sinne bequem, er verrichtet meistens seine Arbeit schablonenhaft, ohne selbst ein Streben nach Gutem an den Tag zu legen — einige wenige ausgeschlossen. Einen Zusammenschluß zu ernsterem Vorwärtsstreben kennt selbst die Hauptstadt nicht und ein Fachblatt ebensowenig. Die sanitären Zustände lassen viel zu wünschen übrig. In der jetzigen Jahreszeit befindet sich in vielen Druckereien nur ein sogenanntes Brasero, ein mit glühender Asche gefülltes Becken. Wenn nun des Setzers Hände infolge Kälte versagen, so flüchtet er ans Brasero, wo er dann immer Gesellschaft findet und so einige Stunden am Tage gemütlich verbringt. Aber auch der Anleger ist nicht so geplagt wie bei uns. Wenn seine Zigarette ausgegangen ist, so wird er selbst bei einem Schnellschusse sich die nötige Zeit zum wickeln einer neuen nehmen. — Die größte Druckerei besitzt vierzig Schnellpressen, während die leistungsfähigste Druckerei die von einem Münchner Maschinenmeister gemeinsam mit einem dortigen ebenfalls deutschen Hofphotographen vor kurzem gegründete Firma José Blaß & Co. ist. Vorzügliche Dreifarbendrucke und prächtige Akzidenzen gehen aus diesem Betriebe hervor, so daß sie sich bereits einen guten Kundenkreis erworben hat. Dieses ist vielleicht auch der Anstoß, daß sich ein Teil der Geschäftsinhaber für das Gewerbe mehr interessiert und Barcelona, das weiter vorgeschritten ist, zu überflügeln sucht. Damit wird auch die Gehilfenschaft notgedrungen zu einer intensiveren Entfaltung ihrer Individualität im Gewerbe kommen. Solange allerdings ein Fünftel der Bevölkerung Analphabeten ist, in Madrid z. B. 100000, wird das graphische Gewerbe die in Deutschland erlangte Höhe nie erreichen. In vielen Fällen braucht ein angehender Schriftsetzerlehrling nur lesen und ein wenig schreiben zu können, um Aufnahme in einer Druckerei zu finden. Zum Rechnen gebraucht der spanische Setzer ausschließlich seinen Typometer. Die eingesandten Drucksachen, meistens der Schriftgießereifirma Richard Gans in Madrid entstammend, waren gute Muster *deutscher* Hände. Besonders das neue Heft Regina y Helios macht in seiner feinen, sauberen Ausführung einen guten Eindruck. Nichts überladen, die Schrift in wirkungsvoller Weise zur Geltung gebracht, die Linie dekorativ und dezent verwandt, das sind Merkmale, die auf deutsche Schule hinweisen und die die Liebe des Herstellers zum Berufe zur Geltung bringen. Einige Zeitungen, Zeitschriften, Kalender früherer Jahre vervollständigten die gediegene Sendung. -R.

Breslau. In der am 7. Dezember abgehaltenen Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr Werkmeister *Schroeter* einen Vortrag über: Zelluloid als Tonplattenmaterial und seine Verwendung in der Luxuspapierbranche. — Der Aerograph und seine Handhabung. Redner sprach eingehend über die Vorzüge des Zelluloids in der Luxuspapierbranche, das vor dem Zinkklischee den Vorzug der Billigkeit, vor dem Bleiklischee denjenigen des klaren Drucks besitze. Der Aerograph ist ein Instrument, das zum Dekorieren von Flächen im Spritzverfahren verwandt wird. Die erzielten Effekte sind sehr schön, zu ihrer vollen Wirkung trägt aber die Prägung einen guten Teil bei. Herr *Schultes* sprach sodann über Neuheiten von Schriftgießereierzeugnissen, sowie über Artikel aus Fachzeitschriften. — Am Sonntag, den 11. Dezember wurde im Saale des Schießwerders und am 18. Dezember im Saale der Neuen Börse eine sehr gut besuchte Ausstellung der Watzulik-Arbeiten veranstaltet. — In der Sitzung am 16. Dezember verkündete Herr Faktor *Rosenberger* das Urteil des Wettbewerbs zur Erlangung einer Neujahrskarte, zu dem zwanzig Entwürfe eingegangen waren. Es erhielten Preise: 1. Massur, 2. M. Zantke, 3. Maslankowsky, 4. Linke, 5. Karl Schmidt, 6. Thormann, 7. Bohnke. Herr Faktor Rosenberg sprach alsdann über Bronzedruck und die Erfahrungen, welche mit den von der Firma Berger & Wirth auf den Markt gebrachten Silber- und Goldfarben gemacht wurden. Der Redner erblickt in den genannten Farben einen technischen Fortschritt, obwohl sie für alle Papiersorten nicht verwendet werden können. S-r.

Bromberg. In der am 10. Dezember 1904 abgehaltenen Sitzung des *Graphischen Vereins* wurden die von der Buchdruckerwoche zur Verfügung gestellten Schülerarbeiten der Wiener Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt



besichtigt und besprochen. Leider mußte der angesetzte Vortrag wegen zu geringer Beteiligung ausfallen. Die ausgelegten Arbeiten fanden volle Anerkennung und man konnte viele davon als mustergültige Drucksachen anerkennen. -u.

Frankfurt a. M. Die hiesige *Typographische Gesellschaft* hat im letzten Vierteljahr des abgelaufenen Jahres eine überaus rege und ersprießliche Tätigkeit entfaltet, und das Interesse der Mitglieder an den Veranstaltungen der Gesellschaft war fast ausnahmslos ein recht lebhaftes. Kurz vor Jahresschluß versandte der Vorstand einen geschmackvoll ausgestatteten Jahresbericht über das abgelaufene Vereinsjahr. Diesem Bericht, dem zugleich eine Übersicht über die Veranstaltungen im neuen Geschäftsjahr beigegeben wurde, ist zu entnehmen, daß die junge Gesellschaft zurzeit etwa 80 Mitglieder zählt. Die Bücherei und die sonstigen Sammlungen haben einen wesentlichen Umfang angenommen, so daß den Mitgliedern reiches und wertvolles Bildungs- und Anschauungsmaterial zur Verfügung steht. Der im vorigen Winter unter großer Beteiligung abgehaltene Unterrichtskursus im Zeichnen, unter besonderer Berücksichtigung der Stillehre, geleitet von dem Kunstgewerbezeichner Herrn Karl Lieble, ist auch für dieses Winterhalbjahr unter derselben Leitung vorgesehen, und zwar soll dieser Kursus eine Erweiterung durch sich anschließenden Unterricht im Skizzieren nach vorhandenem Schriftgießereimaterial sowie Unterricht in der Farbenwahl finden. Dem Vorstand ist gelungen, die städtischen Körperschaften für die Bestrebungen der Gesellschaft zu interessieren, so daß ihr für ihre Unterrichtskurse, Vorträge, Ausstellungen usw. nunmehr geeignete Schulräume und sonstige städtische Lokale zur Verfügung stehen. — Die Veranstaltungen der Gesellschaft im letzten Vierteljahr waren mannigfacher Art. Am Sonntag, den 9. Oktober, fand zunächst ein gemeinsamer Besuch der Darmstädter Künstlerkolonie statt, wobei die buchgewerbliche Abteilung dieser Ausstellung naturgemäß den Hauptanziehungspunkt bildete. — Am 15. Oktober wurde im Vereinslokal die ordentliche Hauptversammlung unter großer Beteiligung der Mitglieder abgehalten. Die Neuwahl des Vorstands ergab folgendes Resultat: Karl Düren, erster Vorsitzender, Heinrich Weber, erster Schriftführer, Ludwig Kramer, Kassierer, Bernhard Munck, Bibliothekar, Gustav Mori, Archivar. — Ein gemeinschaftlicher Besuch der hiesigen Schriftgießerei D. Stempel fand am 16. Oktober statt und bot den zahlreichen Teilnehmern sehr viel des Interessanten und Lehrreichen. Auch die im hiesigen Kunstgewerbe-Museum während einiger Wochen veranstaltete reiche und prächtige Ausstellung von Schöpfungen des vortrefflichen Worpsweder Buchkünstlers Heinrich Vogeler hatte sich selbstverständlich der besonderen Beachtung der Mitglieder zu erfreuen. Im Vereinslokal fanden an verschiedenen Versammlungsabenden ebenfalls kleine Ausstellungen statt, von denen namentlich eine solche amerikanischer Drei- und Vierfarbendrucke hervorzuheben wäre, um die Herr Ludwig Kramer sich verdient gemacht hatte. Zur Erlangung eines typographisch hervorragenden, künstlerischen Entwurfs für eine Neujahrsdrucksache hatte der Vorstand unter den Mitgliedern der Gesellschaft einen Wettbewerb erlassen, dessen Ergebnis ein über alles Erwarten gutes war. Eingegangen waren dreißig Entwürfe, während vier Entwürfe zum Wettbewerb nicht zugelassen werden konnten, da sie den bekanntgegebenen Bedingungen nicht entsprachen. Unter den eingelieferten Arbeiten, die in einer Versammlung am 19. Dezember ausgestellt und bei dieser Gelegenheit von Herrn Emil Schirmer einer kritischen Würdigung unterzogen wurden, waren Entwürfe vertreten, die von großem Fleiß und gutem Können Zeugnis ablegten. 1. Preis Herr Karl Düren, 2. Preis Herr Bernh. Munck, 3. Preis Herr E. Engel; lobende Erwähnungen erhielten die Herren Karl Düren, Heinr. Groß und Bernh. Munck. Der erste und der zweite Preis waren eigentlich auf Herrn Heinr. Weber gefallen, der jedoch als Mitglied der Preisrichterkommission außer Wettbewerb stand und deshalb die Preise für seine Entwürfe nicht einheimsen konnte. -r.

Görlitz. Am 9. Dezember hielt Herr Professor Freih. *v. Weißenbach* aus Leipzig im Oberlausitzer Kunstgewerbeverein einen Vortrag über: Die Entstehung unsres Alphabets aus den Hieroglyphen, wozu auch an den hiesigen Graphischen Klub eine Einladung ergangen war. Die durch Zeichnungen noch besonders erläuterten Ausführungen des Vortragenden waren sehr interessant und lehrreich und wurden auch von den zahlreich erschienenen Mitgliedern des Klubs beifällig aufgenommen. — In der am 14. Dezember abgehaltenen Generalversammlung, der die Ausstellung und Besprechung zweier Rundsendungen des Verbands der Deutschen Typographischen Gesellschaften vorausging, kam der Kassenbericht des dritten Vierteljahrs zum Vortrag. Die Vorstandswahl ergab die Wieder- bzw. Neuwahl der Herren: Steudler, 1. Vorsitzender, Brandt, stellvertretender Vorsitzender, Warkus, Kassierer, Busch, Schriftführer und Kroh, Archivar. Zu Kassenprüfern wurden ernannt die Herren Keckeritz und Rußler. Die Bibliothek bleibt zum Zweck der Neuordnung für einige Zeit geschlossen. Der Jahresbericht über die Tätigkeit des Klubs im abgelaufenen Vereinsjahre soll in der nächsten Monatsversammlung zum Vortrag gelangen. -r.

Hamburg. In der am 7. Dezember stattgefundenen Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* wurden die aus dem Inseratwettbewerb, der anläßlich der Graphischen (Watzulik) Ausstellung veranstaltet war, hervorgegangenen Arbeiten beurteilt und besprochen. Bei dieser Gelegenheit wurde über den Begriff Buchdrucktechnik eine gründliche Aussprache gehalten. Einige Herren, welche Inserate angefertigt hatten, waren der Ansicht, daß die Technik ihrer Arbeiten bei der Bewertung durch die Preisrichter entschieden zu kurz gekommen sei. Dieser Ansicht wurde entgegengehalten, daß die Herren die Grenzen der Technik doch wohl gar zu eng bemessen, wenn sie diese auf das korrekte Ausschließen einer Zeile und den guten Anschluß der Umrandungslinien beschränken. Die Technik erfordere weit mehr, wie z. B. die tadellose Stileinheit, die richtige Verteilung der Zwischenräume, die richtige Anwendung der Schrift wie auch das Verhältnis der Schrift zum Ornament, und, wo farbige Sachen in Frage kämen, auch die richtige Wahl der Farbe. In diesen Punkten seien teilweise arge Verstöße zu verzeichnen. Nie dürfe man z. B. die Schrift, und noch dazu Neudeutsch, unter einem Ballast von Linienmaterial gewissermaßen begraben. Die Schrift zur vollen Geltung zu bringen sei eine der vornehmsten Aufgaben. Auch müsse man den Zwek der Arbeit berücksichtigen und danach den Satz gestalten. Durch die ganze Aussprache ging ein frischer Zug. — Der Neujahrskartenwettbewerb der Gesellschaft brachte 39 Entwürfe, die von

den Herren Fr. Bauer und Dr. R. Stettiner bewertet wurden. Das Ergebnis der Bewertung war folgendes: Zwei gleiche Preise an die Herren E. Brandt und A. Lange und zwei lobende Erwähnungen an die Herren E. Brandt und Willy Bauer. — Am 7. Januar waren die eingegangenen Neujahrskarten und sonstige Beweise der Freundschaft für die Gesellschaft ausgelegt. Eine Besprechung der Drucksachen soll am 25. Januar stattfinden. -ie-.

Hannover. Am 13. Dezember wurden in der *Typographischen Vereinigung* nochmals die vom Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften übermittelten siebzig Diplome ausgelegt. Die Sammlung ist auch von Hannover aus bereichert worden. Der Neujahrskartenwettbewerb war durch die zur Verfügung stehende kurze Zeit ungünstig beeinflußt worden, so daß die Beteiligung eine verhältnismäßig geringe war. Mit Preisen bedacht wurden die Entwürfe der Herren Duwe, Schütte und Vennekold. — Zeichenunterricht wurde am 6. und 20. Dezember abgehalten. y.

Leipzig. In der *Typographischen Gesellschaft* wurden die Vorträge über das Berechnungswesen fortgesetzt. In der Sitzung am 30. November sprach Herr *R. Arnold* über: Die Beurteilung und der zweckmäßige Einkauf der Papiere in Buchdruckereien, wobei er bemerkte, daß sich durch Erfindung der Papiermaschinen ein gewaltiger Umschwung in der Herstellung des Papiers vollzogen habe, der nicht zuletzt auf die Verbilligung dieses Artikels von Einfluß gewesen sei. Der Preis betrage jetzt nur etwa den vierten Teil von dem vor einem halben Jahrhundert. Beim Einkauf können bis zu 10% gespart werden, wenn Format, Gewicht, Schneidabfälle und Vorratssorten der Fabrik geschickt berücksichtigt werden. Vortragender behandelt sodann die einzelnen Papiersorten, die in gestrichene Papiere, Werk-, Schreib-, Lösch-, Seiden-, Umschlag-, Kupferdruck-, und Landkartenpapiere zu gliedern seien. Bei Kunstdruckpapieren seien erhebliche Fortschritte im Strich gemacht, der schwach sei, aber den gestellten Anforderungen durchaus genüge. Durch den neuen sogenannten Kaseinstrich sei erreicht, daß das Wasser keine Flecken auf dem Papiere hinterlasse. Ebenfalls von großer Wichtigkeit sei die Prüfung des Papiers auf Gewicht, Festigkeit, Leimung und Rohmaterial. Durch Anwendung von Chemikalien wird dann gezeigt, wie sich das mehr oder weniger holzhaltige Papier verhält. Weiter wird auf eine Reihe von Fehlern der Papiere aufmerksam gemacht, die den Buchdrucker benachteiligen können: so das Stäuben, Rupfen, die Formatunterschiede, ungleiches Gewicht u. a. Zum Schluß unterzieht Redner noch das Papierlager einer Buchdruckerei der Betrachtung, in welcher Beziehung der Großstadtdrucker dem der Provinz gegenüber im Vorteil sei, da er die Papiergrossisten gleich bei der Hand habe. Der Provinzdrucker habe ein Lager von einigen der gangbarsten Sorten von Werk- und Schreibpapieren u. a. zu halten, und dieser Umstand ebenso wie die Frachtkosten seien bei der Preisberechnung sehr wohl mit zu beachten. — In der Sitzung vom 14. Dezember sprach Herr *Schwarz* über: Die Art der Beschaffung und Berechnung der Platten (Ätzungen, Galvanos usw.). Man habe hier zu unterscheiden zwischen vorrätigen Klischees aus Gießereien, Druckstöcken, die vom Druckauftraggeber geliefert werden, oder aber solchen, die der Drucker herstellen läßt und schließlich Illustrationen. Die Vorräte an Klischees können nie reichhaltig genug sein, daher müsse man noch oft genug nachschaffen, ferner sei auch der Kunde tunlichst mit einem Teile des Anschaffungswertes zu belasten. Auf die Vorteile bei Klischeebezügen, sowie auf Besonderheiten der Techniken, so z. B., daß von Holzschnitten nur Galvanos, keine Stereotypen gemacht werden können, macht Vortragender aufmerksam. Ferner sei namentlich beim Farbendruck auf das Material des Druckstockes Rücksicht zu nehmen, — also Vernicklung bzw. Verstählung mit in Ansatz zu bringen, um nicht nachher die Farbenwirkung infolge ungünstiger chemischer Verbindungen beeinträchtigt zu sehen. Über die Grundpreise für den Quadratzentimeter Stereotypen, Galvanos, Autotypien, Strichätzungen, Dreifarbenplatten werden die nötigen Anhaltspunkte gegeben; auch die Minimalpreise, die jede Klischeeanstalt je für sich anstellt, werden besprochen. Dem Kunden sind die Klischeekosten insoweit zu erhöhen, als der Drucker dabei Spesen zu verzeichnen habe, rund 10 bis 15%. Merkwürdigerweise sei in den Werken über das Kalkulationswesen von der Klischeeberechnung nichts zu finden. Zum Schluß gibt Herr Schwarz noch die nötigsten Aufschlüsse über die Dauerhaftigkeit von Schrift, Platten und Galvanos und die damit gut zu bewältigenden Auflagenhöhen. — Außer diesen beiden größern Vorträgen wurde am 30. November ein kurzer Bericht über ausgestellte Umschlagentwürfe der Breslauer Typographischen Gesellschaft, ebenso am 14. Dezember ein solcher über die Jubiläumsfeier der Berliner Typographischen Gesellschaft — unter Ausstellung der betreffenden Festdrucksachen — gehalten.

Leipzig. Am 7. Dezember sprach in der *Typographischen Vereinigung* Herr *Carl Riedel* über: Geschichte und Entwicklung der Fabrikation von Holztypen, wobei er einleitend bemerkte, daß die Chinesen schon in frühesten Zeiten zum Druck ihrer Bücher Buchstaben in Holztafeln schnitten, während in Deutschland im 14. Jahrhundert Spielkarten und Andachtsbilder mit Beschriftung auf diese Art vervielfältigt wurden. Nachdem Gutenberg auf den Gedanken gekommen, einzelne Typen zu schneiden, waren bald allerwärts Holzschriftenschneider (Formstecher) anzutreffen. Später geriet das Formstechergewerbe arg in Verfall und erst in den letzten Jahrzehnten ist infolge des allgemeinen wirtschaftlichen Aufschwungs ein Wiederaufblühen dieses Erwerbszweiges zu verzeichnen gewesen. Unterstützt durch reichhaltiges Anschauungsmaterial gab Herr Riedel im zweiten Teile seines Vortrags eine ausführliche und gemeinverständliche Beschreibung der Entstehung eines Holzbuchstabens, unter gleichzeitiger Vorzeigung und Erklärung der benötigten Werkzeuge. Den Schluß des Abends bildete eine Aussprache über die Abhaltung des ersten Stiftungsfestes. — Am 21. September war eine Rundsendung des Verbandes Deutscher Typographischer Gesellschaften, enthaltend 60 Tafeln mit 150 Entwürfen, hervorgegangen aus drei Wettbewerben der Typographischen Gesellschaft zu Nürnberg zur Erlangung einer Mitgliedskarte, eines Festprogramms und eines Statutenumschlags, ausgestellt. Herr *Kirstein* befaßt sich eingehend mit diesen teilweise vorzüglichen Arbeiten und bezeichnete, abgesehen von kleinen Mängeln, die Gesamtleistung als eine gute. Die gleichfalls ausgestellten Johannisfestdrucksachen des Jahres 1904, der Vereinigung von der Redaktion des Correspondent zugeeignet, wurden von Herrn *Kobbe* beurteilt, worauf dann Herr *Kirstein* das Ergebnis des Wettbewerbes der Wiener Graphischen Revue, bei dem einem Mitgliede der Vereinigung,

Herrn Kobbe, die zweite lobende Erwähnung zuteil wurde, einer Besprechung unterzog. -lc-.

München. Die *Typographische Gesellschaft* hielt im Dezember keine Monatsversammlung, sondern nur einen Leseabend, bei welchem u. a. die Druckarbeiten von der Jubelfeier der Berliner Schwestergesellschaft zur Auslage kamen. Der im Oktober begonnene Kursus im Kartonplattenschnitt gelangte im Dezember zum Abschluß. Über 30 Mitglieder beteiligten sich unter Herrn Levens Leitung an den allwöchentlich im Schullokal stattfindenden Übungen, deren Erfolge ohne Übertreibung als ganz besonders gute zu bezeichnen sind. Eine Preisaufgabe, zu welcher die bereits mit dem Umdruck versehenen Platten zur Verteilung gelangten, wird in ihren Lösungen jedenfalls den Erfolg des Unterrichts bestätigen. Zur Herstellung von Umdrucken und Abzügen wurde von einer hiesigen Maschinenfabrik eine Zylinderhandpresse im Schullokal aufgestellt, die sich vortrefflich bewährte und zur Erleichterung des Unterrichts wesentlich beitrug. Für die Monate Januar bis April ist die Fortsetzung des im Vorjahre begonnenen Fach- und Skizzierunterrichts unter Leitung der Herren Steinlein und Bammes vorgesehen. Anschließend an die im Vorjahre behandelte Ausstattung des Buches wird im bevorstehenden Kursus das Gebiet der Akzidenz zu seinem Rechte gelangen. Vom Titelsatze und seinen grundlegenden Prinzipien ausgehend, sollen die Grundsätze für eine Akzidenzausstattung, welche praktischen wie künstlerischen Forderungen in gleicher Weise entspricht, den Teilnehmern durch Wort und Beispiel vermittelt werden. Damit werden sich Übungen im Skizzieren von Akzidenzarbeiten verschiedener Art in einfacher und reicher, ein- und mehrfarbiger Ausführung verbinden, wobei nicht nur die Aneignung zeichnerischer Fertigkeit, sondern vor allem auch die praktische Verwertbarkeit des Erlernten ins Auge gefaßt wird. -m-.

Offenbach a. M. In der *Graphischen Vereinigung* hielt am 30. November Herr Faktor *Neu* einen Vortrag über: Das typographische Ornament. An der Hand von Vorlagen besprach Redner die verschiedenen Kunstrichtungen, sowie die sinngemäße Anwendung der Ornamente. Ganz besonders waren es die neuzeitlichen Schmuck- und Zierformen, die ihrer mannigfachen Kombination wegen eingehend besprochen wurden. Insbesondere wurde darauf hingewiesen, daß der Setzer bei Anwendung der Ornamente zu prüfen habe, ob diese den Eindruck des Fortlaufens, des Hochstrebens, des Hängens usw. machen. Für die technische Ausführung der Skizze wurde empfohlen, für jede Arbeit eine solche anzufertigen. Das Setzen werde, selbst wenn die Skizze noch so einfach angelegt sei, wesentlich erleichtert und beschleunigt. — Der für das Winterhalbjahr veranstaltete Kursus im Entwerfen von Drucksachen wird den Mitgliedern Gelegenheit geben, sich mit der Ausführung verschiedener Arten von Skizzen zu beschäftigen. — Am 4. Januar gelangten die eingesandten Neujahrsdrucksachen zur Auslage. Wds.

Posen. Einen hervorragend interessanten Abend hatte der *Buchdruckerfachverein* am 29. November zu verzeichnen. Herr Fachlehrer *Oskar Sievers* aus Hannover hielt vor zahlreicher Versammlung einen Vortrag über: Neuzeitliche Druckverfahren. Ausgehend von den notwendigen Vorbedingungen schilderte er in eingehender Weise Theorie wie Technik des Autotypiedrucks mit besonderer Berücksichtigung des Drei- und Vierfarbendrucks, sowie der Autochromie, des Prägedrucks und der neuerdings immer mehr in Aufnahme kommenden Anfertigung von Faltschachteln auf der Tiegeldruckpresse. — In der Sitzung am 14. Dezember kam der Wettbewerb für einen Brief- und einen Kuvertkopf für den Fachverein zum Abschluß. Da das Urteil der beiden begutachtenden Vereine zum Teil auseinanderging, ergab sich die Notwendigkeit, die anwesenden Mitglieder den eigentlichen Entscheid fällen zu lassen, wobei nach Außerachtlassung zweier außer Wettbewerb eingereichter Arbeiten die Briefköpfe der Herren Joachim, Radke und Lorenz, sowie die Kuvertköpfe der Herren Radke, Joachim und Orwar in angegebener Reihenfolge mit Preisen bedacht wurden. Bei der stattgefundenen Aussprache zeigte es sich, daß man bei aller Anerkennung der durch die Preisrichter zu leistenden Arbeit doch die Ansicht manchen Fachmannes, auf jeden Fall bis ins kleinste gehende Verbesserungsvorschläge machen zu müssen, nicht gutheißen könne. Im weiteren Verlaufe der Sitzung wurde eine Neujahrskartenskizze zum Druck ausgewählt, sowie durch den Vorsitzenden bekannt gemacht, daß sich zum Buchführungskursus 27 Teilnehmer gemeldet haben, die Durchführung des Kurses somit gesichert sei. -e.

Wien. Der Verein der *Maschinenmeister und Drucker Niederösterreichs* veranstaltet in diesem Jahre einen Kurs über farbigen Akzidenz- und farbigen Illustrationsdruck in der Zeit vom Januar bis Mai an Sonntagen Vormittags unter Leitung des Josef Gerstmeyer. Das Programm umfaßt: 1. Ein- und mehrfarbige Akzidenzen (Erklärung der Farbenharmonie); 2. Illustrationsdruck mit Doppeltonfarben; 3. Duplexautotypie; 4. Drei- und Vierfarbendruck; 5. Druck mit Reliefklischee von Dr. Albert in München, Druck mit Citochromiefarben. Die zu den Illustrationen gehörigen Ausschnitte werden von den Kursteilnehmern unter Anleitung des Kursleiters ausgeführt. Der Kurs wird in der soeben gegründeten Druckerei der Graphischen Gesellschaft abgehalten. — Die *Graphische Gesellschaft* hat ihre Druckerei bereits eingerichtet und in Betrieb gestellt. Als Geschäftsleiter und zugleich für den Betrieb im Sinne des Gewerbegesetzes der Behörde gegenüber verantwortlich wurde der Obmann der Gesellschaft, Herr Johann Scholz bestellt. Die Einrichtung erfolgte selbstverständlich mit dem allermodernsten Material. Das Personal besteht aus vorläufig vier Setzern. Herr Maurice Nowotny, der aus den letzten Wettbewerben mehrfach als Sieger hervorgegangen ist, wurde mit dem ersten Akzidenzplatze betraut. P-t.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Die photographische Kunst im Jahre 1903.* Ein Jahrbuch für künstlerische Photographie, herausgeg. von *F. Matthies-Masuren.* Zweiter Jahrgang. Verlag von *Wilh. Knapp, Halle a. S.* Der zweite Jahrgang reiht sich dem im Vorjahre erschienenen würdig an, nur ist er noch reichhaltiger, und auf Auswahl und Druck der Bilder ist der größte Wert gelegt worden. „Die photographische Kunst — heißt es in der Vorrede — will der Zeit Rechnung tragen, durch eine Übersicht der Leistungen, der Erfolge belehren und nicht auf das Niveau eines Sammelbuches herabsinken.“ — Nun, Matthies-Masuren,

der mit so viel Verständnis und Liebe die Kunstphotographie vertritt, wird das schon zu verhüten wissen. Außer den zahlreichen in Heliogravüre und Autotypie hergestellten Kunstbeilagen, meist vorzügliche Leistungen, sind eine Reihe hochinteressanter Abhandlungen beigegeben, so daß das Jahrbuch als gediegene Publikation gelten darf. — Matthies-Masuren schreibt über Berufsbildung und E. Kalkschmidt über die Grenzen von Photographie und Kunst. Weiter finden wir von Prof. Dr. von Sallwürk eine längere Arbeit über die Porträtaufnahme; von Ewel über das Licht im photographischen Bildnis und viele andre mehr. Erwähnt sei auch ein Artikel von Prof. Miethe über farbige Photographie, in dem er auffordert, an der wichtigen Aufgabe mitzuarbeiten. Er schildert die großen Schwierigkeiten, die sich bei Ausübung des interessanten Verfahrens immer noch entgegenstellen und gibt Mittel und Wege an, wie man zweckmäßig zu arbeiten hat. — Man darf gespannt sein, was der neue Band, der demnächst erscheinen wird, Schönes bringen wird. Nach seiner Ausgabe wird an dieser Stelle darüber Bericht erstattet werden. Ad.

❦ *C. A. Franke*, *Die Buchdruckerkunst*, Praktisches Handbuch für Setzer, Drucker, Korrektoren, Stereotypeure und Galvanoplastiker. Auf Grund eigner Erfahrungen und unter Mitwirkung namhafter Fachmänner herausgegeben von *Max Müller*, Buchdruckereibesitzer in *Weimar*. 6. vollständig neubearbeitete Auflage. *Leipzig* 1904. Verlag von *Bernh. Friedr. Voigt*. Preis M. 7.50. Die Besprechung dieses neu erschienenen Handbuchs ist für den Fachmann schon aus dem Grunde keine angenehme Aufgabe, weil dessen Satz- und Druckausstattung nicht allein nach neueren, sondern auch nach alten Begriffen sehr viel zu wünschen übrig läßt. Eine im Schnitt veraltete, spitze und oft Spuren starken Gebrauchs zeigende Frakturschrift fand für den Satz des über 300 Seiten starken Buches Verwendung, wobei noch erschwerend hinzukommt, daß die einzelnen Seiten und Bogen eine sehr ungleichmäßige Färbung tragen. Akzente, Zeichen, Griechisch usw. sind in unvollkommener Weise wiedergegeben, der glatte Satz ist trotz des breiten Formats durchweg sehr weit im Ausschluß gehalten. Die einzelnen Kapitel sind illustriert, die zur Verwendung gekommenen, oft ganz überflüssigen Klischees sind aber derart abgenutzte und ungeeignete, daß man deren Aufnahme auf das schärfste verurteilen muß. Wenn auch nicht zu unterschätzen ist, daß die gute Ausstattung eines Fachwerkes dem herausgebenden Verleger ziemliche Opfer auferlegt, so muß doch bedacht werden, daß jeder, auch der kleinste Mangel in der technischen Beschaffenheit der Tendenz des vorliegenden Buches widerspricht: nicht allein der Inhalt, auch die Ausführung des Handbuchs soll erzieherisch und vorbildlich wirken und dies geschieht in diesem Falle leider nach keiner Richtung. Es würde zu weit führen, auf Einzelheiten der Ausstattung einzugehen. Aber auch der Inhalt des Buches ist trotz seiner Breite nicht derart, daß man sagen könnte, das Buch überträfe andre, ältere Werke. In einem vor etwa drei Jahren ebenfalls in neuer Bearbeitung erschienenen Büchlein, das die Buchdruckerkunst behandelt, sagt der Verfasser: „Was sich für jemand, der Buchdruckerluft atmet, von selbst versteht, ist weggelassen!“ Im vorliegenden Handbuch ist das Gegenteil fast durchweg der Fall. Schon die geschichtliche Einleitung muß gegenüber ähnlichen Bearbeitungen als unvollkommen gelten und zeugt von wenig Sachkenntnis. Sie erwähnt viel Nebensächliches und übergeht Wesentliches der älteren und neueren Zeit. Die einzelnen Kapitel des Buches hätten auch eine logischere Aufeinanderfolge erhalten müssen, abgesehen davon, daß einzelne wichtige Kapitel von einer bedenklichen Kürze sind. Es sei z. B. das Kapitel Akzidenzsatz erwähnt. Über diesen verbreitet sich der Verfasser auf etwa sechs Oktavseiten an der Hand einer Anzahl Satzbeispiele, die man als solche wirklich nicht ansehen kann. Im Gegensatz hierzu räumt er der Stereotypie allein etwa 20 Seiten Raum ein. Das Buch enthält zu viel Ballast, und der Verfasser ergeht sich unter Anlehnung an viele Artikel der Fachpresse mehr in Betrachtungen, als daß er kurze und bündige Vorschriften für diese und jene Verrichtung gegeben hätte. Dabei ist ihm eine in sachlicher Hinsicht dem Werke nicht gerade nützliche Reklame für einzelne Lieferantenfirmen unterlaufen, die in üblicher Weise durch eine Notiz im Vorwort oder am Ende des Buches hätte vermieden werden können. Das beste Kapitel im Buche ist das sechste, in dem von der Leitung eines Buchdruckereigeschäfts die Rede ist. Hier scheint der Verfasser seinen eignen Anschauungen und Erfahrungen gefolgt zu sein und zwar zugunsten des Buches. In den bis jetzt vorhandenen Handbüchern fehlt dieses Kapitel. Leider vermag dies aber die recht bedauerlichen Mängel des Werkes im ganzen nicht aufzuheben. Nachdem bereits vor mehreren Jahren die Umarbeitung des heute noch als wertvoll geltenden älteren Marahrensschen Handbuchs in einer höchst minderwertigen Form erfolgte, wäre es in der Tat erwünscht gewesen, wenn das sehr verbreitete Frankesche Handbuch wenigstens in einer dem jetzigen Stande der Technik entsprechenden Gesamtform erschienen wäre. Der bereits oben erwähnte Katechismus der Buchdruckerkunst hatte den einzuschlagenden Weg hierzu eigentlich gewiesen. H. S.

❦ *Galvanoplastik und Galvanostegie.* Kurzgefaßter Leitfaden für das Selbststudium und den Gebrauch in der Werkstatt von Dr. *Georg Langbein* und Dr. ing. *Alfred Frießner*. Vierte, vollständig umgearbeitete und vermehrte Auflage. Mit Titelbild und 77 in den Text gedruckten Abbildungen. *Leipzig* 1904. Verlagsbuchhandlung von *J. J. Weber*. Preis M. 3.50. Das vorliegende Buch wendet sich nicht ausschließlich an die im Kreise des Buchgewerbes erscheinende Galvanoplastik für graphische Zwecke, sondern es behandelt auch die Anwendung des galvanischen Stromes für die Reproduktion plastischer Kunstformen und das weite Gebiet der Galvanostegie, d. h. das Verfahren, das angewendet wird, um ein Metall mit einem andern zu überziehen. Das möchte für ein groß angelegtes Lehrbuch allenfalls ein Vorzug sein, bei einem zum Gebrauch in der Werkstatt bestimmtem Handbuch bedeutet solche Umfänglichkeit aber für alle Käufer einen Überfluß, der geeignet ist, von dem eigentlichen Zweck und Ziele abzulenken. Wenn auch die hier behandelten Verfahren auf denselben Grundgesetzen beruhen, so sind sie in der Praxis doch nicht vereinigt. Die Galvanoplastik für graphische Zwecke hat sich zu einem so bedeutsamen selbständigen Gewerbezweig entwickelt, daß eine gemeinsame Behandlung mit der Galvanostegie und der galvanischen Vervielfältigung von plastischen Kunstwerken nur noch einen rein theoretischen Wert hat; die Verwandtschaft der ersteren mit der letzteren ist kaum noch näher als diejenige zwischen Holzschnitt und Holzschnitzerei, und keinem Praktiker wird es einfallen, diese

beiden in einem Buche zu behandeln. Würde der Inhalt nach diesem Gesichtspunkte gegliedert, so würde er auch in dem rein wissenschaftlichen Teile dem Praktiker verdaulicher werden. Es liegt mir fern, die unverkennbar gewissenhafte und verständlich geschriebene Darstellung des theoretischen Teils an sich zu bemängeln; der praktische Kern liegt aber unter einer Fülle wissenschaftlicher Formeln derart verhüllt, daß ich befürchten muß, der Mann der Werkstatt könnte über deren Studium die Geduld verlieren. Würde der theoretische Teil auf das beschränkt, was für die heutige Praxis zu wissen nötig ist, so könnte der praktische Teil ausgedehnt werden, ohne den Umfang des Ganzen zu vergrößern. Ich finde, daß die Darstellung der Bearbeitung des Niederschlags, von dem Zeitpunkte ab, wo dieser das Bad verläßt bis zur gebrauchsfähigen Ablieferung des Druckklischees, trotz der vielen Abbildungen der Gründlichkeit entbehrt. Es entspricht auch nicht der in guten Anstalten üblichen Arbeitsweise, wenn ausgeführt wird, daß die Galvanos *gerichtet* werden, *nachdem* sie zum Aufklotzen fertig gemacht sind. Entweder werden die Galvanos schon nach dem Hintergießen und nachdem ihre Ränder vorläufig beschnitten sind gerichtet, oder sie werden zunächst auf eine reichliche Dicke abgehobelt, dann gerichtet und hierauf nochmals und zwar auf die übliche Cicerodicke abgehobelt. Erst nachdem dies alles geschehen, wird das Galvano auf die richtige Größe geschnitten und ev. mit Facetten versehen. Würde ein vollständig fertig gestelltes Galvano noch durch Hammerschläge von unten bearbeitet, um auf der Oberfläche vorhandene unebene Stellen zu beseitigen, so würde das Galvano auf der untern Seite Beulen erhalten, die beim Druck wieder nachgeben und dem Drucker viel zu schaffen machen. Bei der Beschreibung des Hintergießens vermisse ich das Hintergießen auf Schrifthöhe, beim Fertigmachen das Ausklinken und Durchlochen der Klischees. — Mein Urteil über das vorliegende Buch geht dahin: es ist eine tüchtige und in bezug auf ihren wissenschaftlichen Teil — bis auf meine obigen Einwände — höchst wertvolle Arbeit; die rein handwerkliche Seite der Galvanoplastik für Buchdruckzwecke ist aber etwas zu kurz gekommen, es fehlt dem Buche offenbar die Erfahrung und Mitarbeit des Mannes der Werkstatt. F. B.

❦ *Die Farbenphotographie.* Eine gemeinverständliche Darstellung der verschiedenen Verfahren nebst Anleitung zu ihrer Ausführung. Von Dr. *E. König* in Höchst a. M. Mit einer Farbentafel. *Berlin 1904.* Verlag von *Gustav Schmidt.* Geh. M. 2.50, geb. M. 3.—. Über Farbenphotographie sind in letzter Zeit mehrere Bücher erschienen, die meist eigenartiges Gepräge tragen. So auch dieses. Der Verfasser gibt dem Anfänger in der Dreifarbenphotographie recht gründliche Unterweisung in allem Notwendigen. Auch mit dem Wesen der verschiedenen Verfahren macht er ihn vertraut, so daß es nicht schwer fällt, nach seinen Anleitungen mit Erfolg zu arbeiten. Auf Seite 11 sagt der Herausgeber, daß *neuerdings* die Apparate für Dreifarbenaufnahmen mit pneumatischer Filterwechslung versehen würden. Diese Einrichtung hatte Dr. Krügener in Frankfurt a. M. an seinen Stereoskopapparaten für Dreifarbenaufnahmen bereits im April 1901 angebracht. Der Autor bespricht weiter auf S. 22 das Plattenmaterial. Ob man zur Aufnahme drei verschiedene Plattensorten oder nur eine sogenannte „panchromatische“ Platte verwendet, darüber sind die Meinungen allerdings verschieden. Referent steht auf dem Standpunkt, nur eine Platte anzuwenden, weil auf diese Weise die wenigsten Fehler vorkommen können, vorausgesetzt, daß Filter und Belichtungszeiten richtig ausprobiert sind. Der Verfasser spricht auf S. 25 von „individueller“ Behandlung bei der Entwicklung. Das kann man wohl kaum gutheißen. Wann soll man eingreifen; wer will bei einem so subtilen Verfahren bei der Entwicklung mit Sicherheit sagen, hier muß härter oder weicher entwickelt werden? Wer maßt sich an, während der Entwicklung eines Teilnegativs die spätere Farbwirkung beurteilen zu können, sie also regulieren zu wollen? Das ist einfach unmöglich! Wenn die Vorbedingungen richtige sind, muß die Entwicklung für alle drei Teilnegative die gleiche sein. Daß sich auf andre Weise auch farbige Photographien herstellen lassen, steht außer Zweifel. Allein das viele Probieren und Ausgleichen ist kein zielbewußtes sicheres Arbeiten und *danach* haben wir zu streben. In dem Buche werden die direkten Methoden der Farbenphotographie besprochen und alsdann der Dreifarbendruck. Der Verfasser geht ausführlich auf die subtraktiven und additiven Methoden der Dreifarbenphotographie ein. Besonders empfiehlt er letztere und beschreibt zu diesem Zwecke eingehend die Selbstanfertigung des Chromoskops, sowie der zugehörigen Farbenfilter. Das Buch kann allen Freunden dieses schönen Verfahrens empfohlen werden. Ad.

❦ *Anleitung zur Momentphotographie* von *Hugo Müller.* Verlag von *Wilh. Knapp. Halle a. S. 1904.* Preis M. 1.—. Diese Anleitung ist in knappster Form abgefaßt. Sie soll nur den Zweck haben, dem Anfänger wertvolle Ratschläge zu erteilen. Der Schwerpunkt ist auf die Aufnahme des Momentbildes und die Ausführung für kurze Momentaufnahmen gelegt worden. Das Büchelchen umfaßt 20 Seiten. Ad.

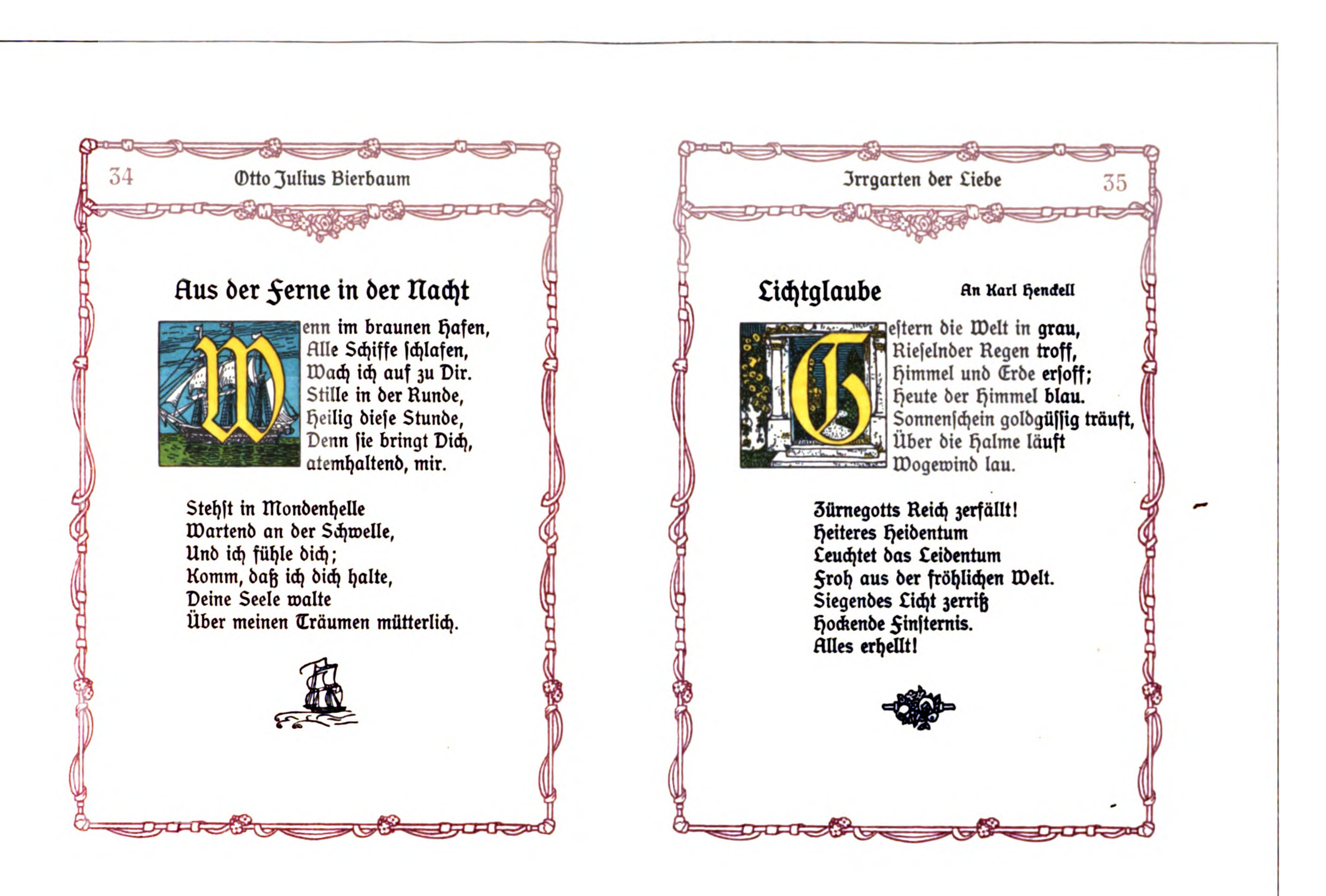
Inhaltsverzeichnis.





Kunstbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

Doppelton-Lichtdruck von Junghanss & Koritzer, Graphische Kunstanstalt, Meiningen.



Aus der Ferne in der Nacht

Wenn im braunen Hafen,
Alle Schiffe schlafen,
Wach ich auf zu Dir.
Stille in der Runde,
Heilig diese Stunde,
Denn sie bringt Dich,
atemhaltend, mir.

Stehst in Mondenhelle
Wartend an der Schwelle,
Und ich fühle dich;
Komm, daß ich dich halte,
Deine Seele walte
Über meinen Träumen mütterlich.

Lichtglaube

An Karl Henckell

Gestern die Welt in grau,
Rieselnder Regen troff,
Himmel und Erde ersoff;
Heute der Himmel blau.
Sonnenschein goldgüssig träuft,
Über die Halme läuft
Wogewind lau.

Zürnegotts Reich zerfällt!
Heiteres Heidentum
Leuchtet das Leidentum
Froh aus der fröhlichen Welt.
Siegendes Licht zerriß
Hockende Finsternis.
Alles erhellt!

Material und Druck: Rudhardsche Gießerei in Offenbach a. M.



Bonn am Rhein
Deutscher Ring 3
Ecke Stiftsstraße



Julia Mangold

Solotänzerin im
Ballettkorps des
Neuen Theaters

Aufnahme zu den Monatskursen und zum Einzelunterricht für Damen und Herren täglich!

Einweihung des Gymnasiums

Hildburghausen
28. Oktober 1906

Festkarte zur Schulfeier





NITIALEN

FÜR BÜCHER, ACCIDENZEN UND SONSTIGE DRUCKSACHEN

IN 3 SERIEN: ETWA 5, 7, 10½ CICERO
ENTWORFEN VON H. FLINTZER

LEIPZIG

J·G·SCHELTER & GIESECKE

Gedruckt auf einer Windsbraut der Maschinenfabrik J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

DER NIEDERRHEINISCHE

EISENMARKT

ZEITSCHRIFT FÜR DIE GESAMTE GROSSINDUSTRIE

ANZEIGENPREIS: DIE SECHS-SPALTIGE PETITZEILE 20 PF.

BEZUGSPREIS: JÄHRLICH 6 M. ERSCHEINT: WÖCHENTLICH



ZUR JAHRESWENDE

DIE BESTEN WÜNSCHE

DRESDEN

HUGO ROCH UND FRAU

AN UNSERE WERTEN GESCHÄFTSFREUNDE



HIERDURCH GESTATTEN WIR UNS IHNEN ERGEBENST MITZUTEILEN, DASS SICH IN NÄCHSTER ZEIT UNSER VERTRETER HERR

RICH. MORSCHEWSKY

ERLAUBEN WIRD IHNEN SEINE AUFWARTUNG ZU MACHEN ꝏ WIR BITTEN, UNS DURCH DENSELBEN MIT IHREN WERTEN AUFTRÄGEN ZU BEEHREN, DEREN SORGFÄLTIGSTER UND GEWISSENHAFTER AUSFÜHRUNG SIE SICH VERSICHERT HALTEN DÜRFEN UND EMPFEHLEN UNS MIT ALLER HOCHACHTUNG ERGEBENST

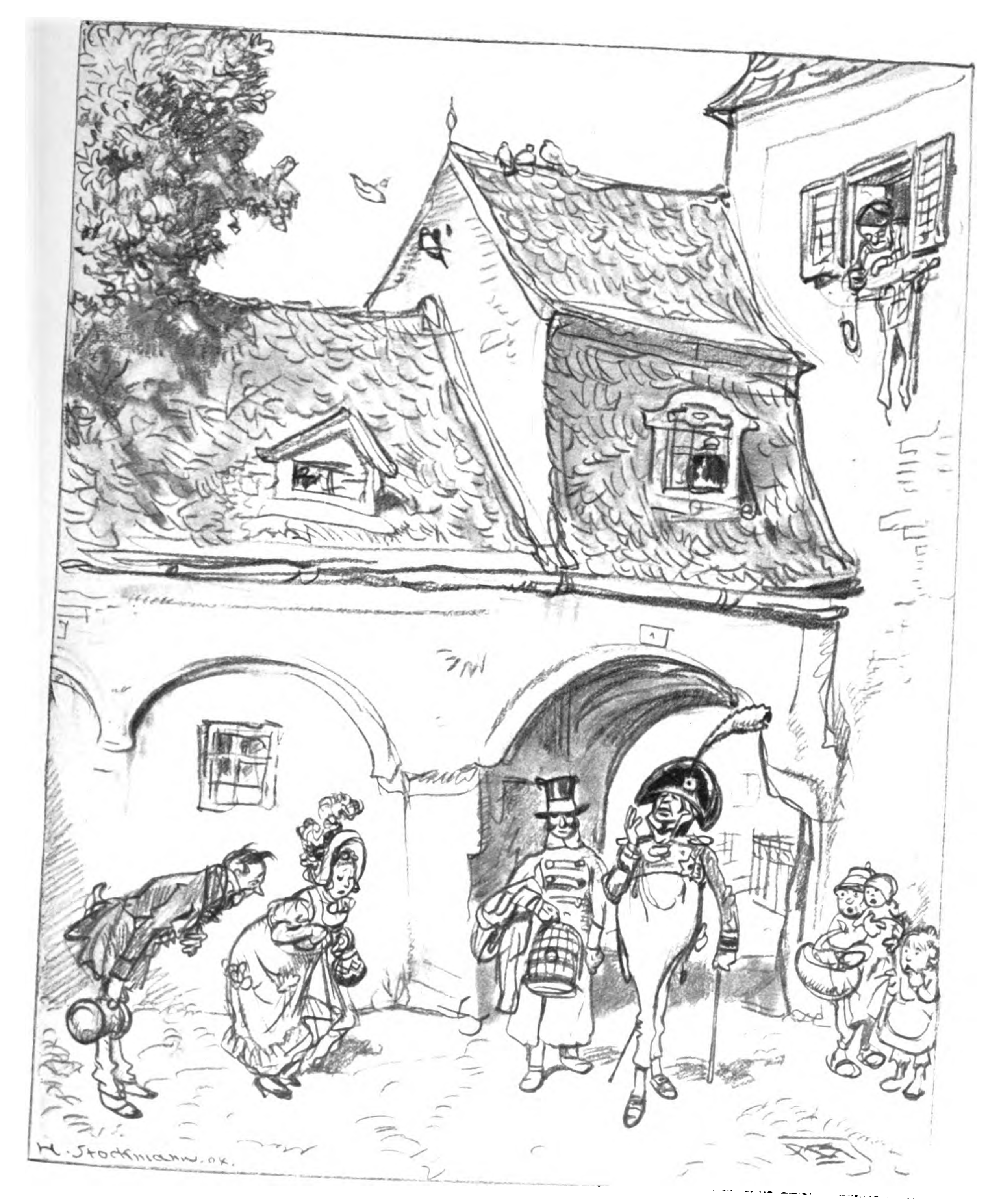
J. G. SCHELTER & GIESECKE, LEIPZIG
SCHRIFTGIESSEREI · KUNSTANSTALT · MASCHINENFABRIK

NIEDERLÄNDISCHE MALEREI AUS ALTER ZEIT

Auch die Kunst, besonders die Historienmalerei, zerfällt in zwei Richtungen. Die eine derselben ging von den spanischen Niederlanden, vornehmlich von Brabant aus, wo die katholische Kirche Siegerin, die Malerei mithin mehr im Dienste der Kirche geblieben war, und wo zugleich die neuen Bestrebungen noch auf gewisse Weise an das Studium der älteren klassischen Meister Italiens angeknüpft wurden. Die andere Richtung, die in dem protestantischen Holland entstand, befolgte einen gänzlich unabhängigen Weg der Entwickelung. Daneben steht noch eine dritte Richtung der Historienmalerei, die sich unmittelbar der Weise der italienischen Zeitgenossen, und zwar mehr der Naturalisten wie der Eklektiker, anschloß. Zu dieser gehören namentlich die wenigen Deutschen, welche in der Zeit, da in Deutschland die verheerenden Stürme und die Nachwehen des dreißigjährigen Krieges wüteten, zur Weiterbildung jener Kunst Muße und Gelegenheit fanden. Während der Wechselfälle des niederländischen Befreiungskrieges war Antwerpen immer die tätigste Kunstwerkstätte diesseits der Alpen geblieben, allerdings unter der Herrschaft des italisierenden Manierismus, wie er sich in den Schulen des Floris und de Vos ausgeprägt hatte. Zur Seite dieser Ansprüche und seiner Genossen. Ein halbes Jahrhundert dauerten die Kontraste eines konventionellen, von außen hereingetragenen, völlig ausgehöhlten Prunkstiles und eines in die Gemeinheit geflüchteten Naturalismus; ja sie finden sich bisweilen in demselben Maler, in demselben Bilde beisammen, bis endlich der große Genius erschien, in dem die wahren Elemente der niederländischen Kunst nebst den frischen Antrieben sich zu einem neuen Stile sammelten.

PAULUS RUBENS

Nicht wie man bisher glaubte zu Köln, sondern nach den neusten Ermittelungen 1577 zu Siegen in der Grafschaft Nassau geboren, wurde Rubens bald mit seinen Eltern nach Antwerpen zurückgeführt und starb daselbst im Mai 1640. Er erhielt eine gelehrte Bildung und erlernte die Malerei zuerst vier Jahre bei Adam van Noort, dann ebenso lange bei Octavius van Veen, und wurde schon 1598 als Meister in die Malergilde von Antwerpen aufgenommen. In seinem dreiundzwanzigsten Jahre ging er nach Italien und studierte dort, während seines siebenjährigen Aufenthaltes, vornehmlich die Werke der venetianischen Meister, insbesondere des Tizian und Paolo Veronese, in denen er die vielseitige Übereinstimmung mit seiner eigenen Richtung fand; aber auch Michelangelo, Leonardo, Romano. Nach seiner Rückkehr nach Antwerpen veranlaßten ihn zahlreiche



„Der Ferscht.“

Autotypie nach einer Bleizeichnung von Brend'amour, Simhart & Co., München und Düsseldorf

Papier von der Ersten Deutschen Kunstdruck-Papierfabrik Carl Scheufelen, Oberlenningen-Teck

Druck von Fr. Richter, Buchgewerbliche Kunstanstalt, Leipzig



„Mono“-Reklamekarten

nach Originalzeichnungen von ROB. HARDMEYER.

M. Nous nous permettons de vous offrir avec la présente notre

ÉPHÉMÉRIDE 1905

illustré d'une **impression artistique** en **Citochromie.**

En vous présentant nos

MEILLEURS VŒUX

pour L'AN NOUVEAU nous sollicitons la continuation de vos hon. ordres auxquels nous vouerons toujours nos meilleurs soins.

Vos dévoués

ZURICH
1er Janvier 1905

J. J. WAGNER & Cie
FABRIQUE D'ENVELOPPES
IMPRIMERIE.

Tit. Indem wir Ihnen zum bevorstehenden **Jahreswechsel** unsere aufrichtigen

Glückwünsche

darbringen, gestatten wir uns, Ihnen gleichzeitig unseren

Kalender 1905

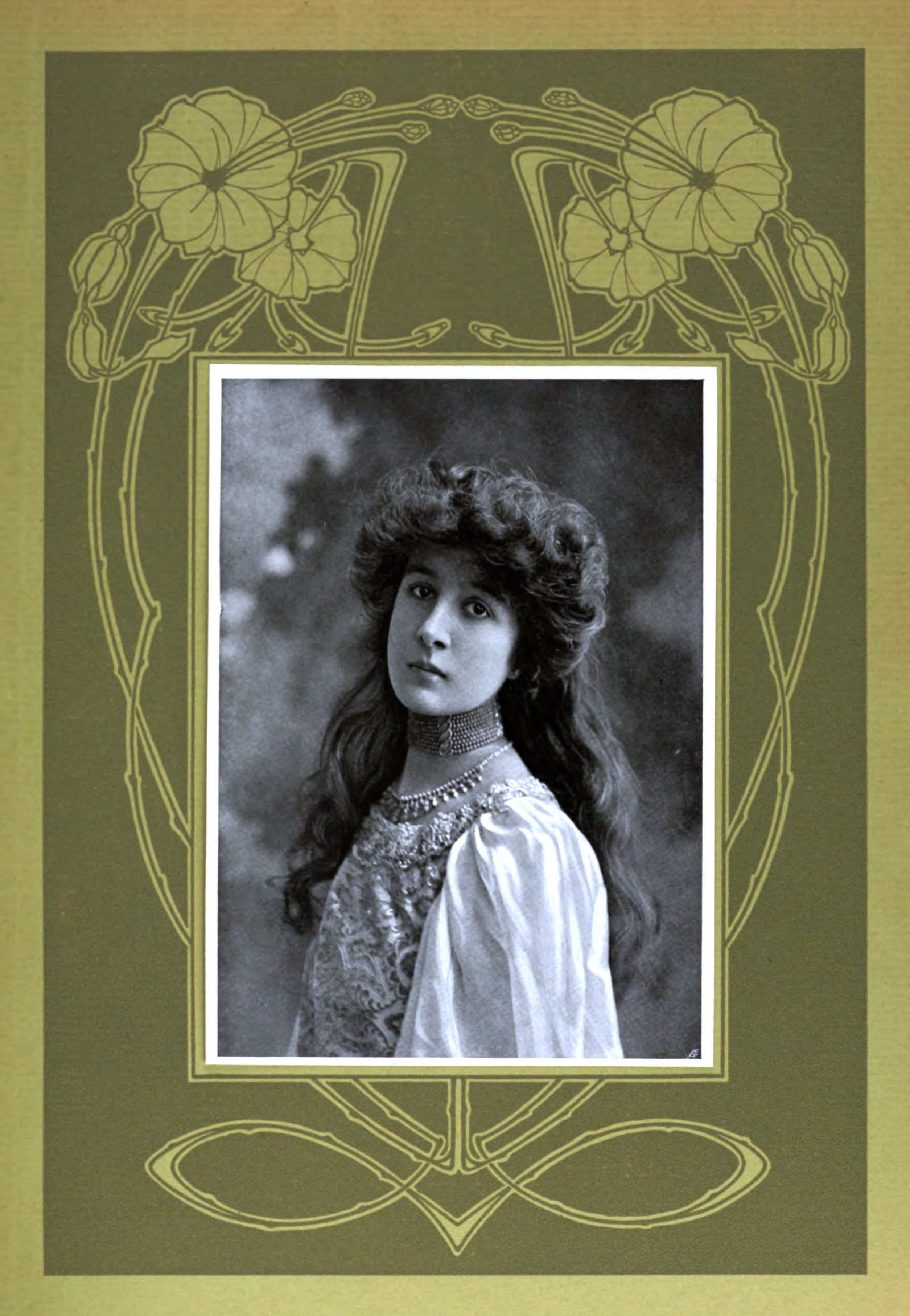
mit **Citochromiedruck-Illustration,** zu überreichen.

Wir empfehlen uns Ihrem ferneren Wohlwollen und verbleiben

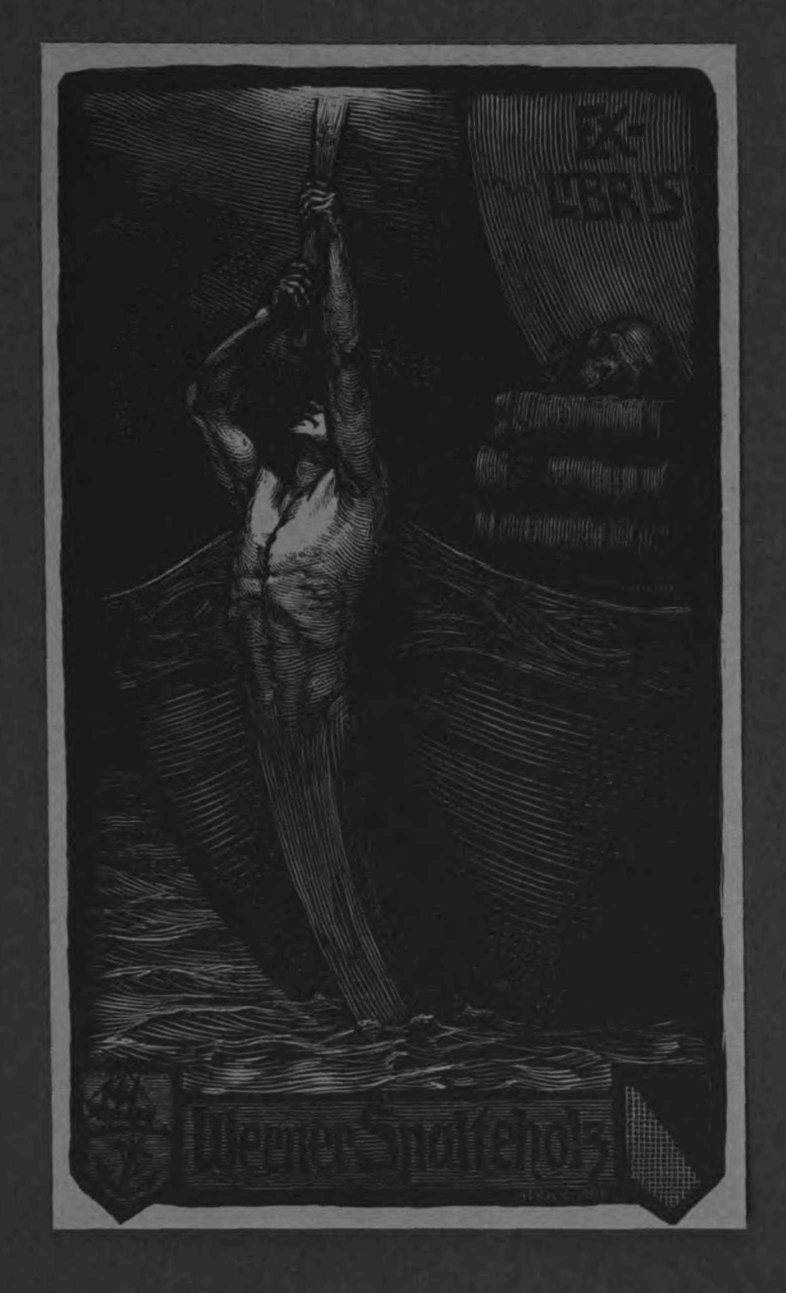
Hochachtungsvoll ergebenst

Zürich,
Neujahr 1905.

J. J. Wagner & Cie
Briefumschlag-Fabrik
Akzidenzdruckerei.







Originalholzschnitt von Bruno Héroux
Leipzig

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

42. BAND | FEBRUAR 1905 | HEFT 2

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung.

In den Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig wurden im Monat Februar 1905 aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder:

1. *Heinrich Adolff*, i. Fa. Chr. Adolff, Buchdruckerei, *Altona-Ottensen.*
2. *Ludwig Baltz*, Direktor des Deutschen Verlag, G. m. b. H., *Berlin.*
3. *Walter J. L. Behrend*, i. F. Louis Borchardt, Buch- und Steindruckerei, *Berlin.*
4. *Hermann Behrmann*, i. H. Aktiengesellschaft für Kunstdruck, *Niedersedlitz* b. Dresden.
5. *Albrecht Bolza*, i. Fa. Koenig & Bauer, Maschinenfabrik Kloster Oberzell, G. m. b. H., *Würzburg.*
6. *Clarence W. Bowen*, Publisher des Independent, *New York.*
7. *Karl Brendler jun.*, Gesellschafter der k. k. Hofschriftgießerei Karl Brendler & Söhne, *Wien.*
8. *Bernhard Busch*, i. Fa. C. Busch du Fallois Söhne, Buch- und Steindruckerei, *Krefeld.*
9. *Friedr. Dietz jun.*, i. Fa. Fr. Dietz, Lithographische Anstalt, Buch- und Steindruckerei, *Düsseldorf.*
10. *Walter Friedel*, Hofmusikalienhändler, i. Fa. Steingräbers Verlag, *Leipzig.*
11. *Max Grünbaum*, i. Fa. H. Grünbaum, Papierwarenfabrik, *Kassel.*
12. *Friedr. Hameier*, i. Fa. Weiß & Hameier, Buchdruckerei, *Ludwigshafen a. Rh.*
13. *Hans Hermann*, i. Fa. Bernhard Hermann, Buchhandlung, *Leipzig.*
14. *H. A. M. van Hoffen, Utrecht.*
15. *Fritz Illert*, i. Fa. Illert & Ewald, Lithographische Anstalt, *Groß-Steinheim* b. Hanau a. M.
16. *Otto Just*, i. Fa. C. Just Söhne, Pfälzische Geschäftsbücherfabrik, *Kandel i. P.*
17. *Alfred Jüttner*, i. Fa. August Jüttner, Abziehbilderfabrik, *Saalfeld a. Saale.*
18. Dr. *Paul Klemm, Gautzsch* b. Leipzig.
19. *Eugen Klimsch*, i. Fa. Klimsch & Co., *Frankfurt a. M.*
20. *Albert Knab, Berlin.*
21. *Ludwig Knackstedt*, i. Fa. Knackstedt & Näther, Lithographische Anstalt, *Hamburg.*
22. *Felix J. Krieg*, i. Fa. The Hollenbeck Press, *Indianapolis*, Indiana.
23. *Rudolf Liebisch*, i. Fa. Hofbuchdruckerei C. Dünnhaupt, *Dessau.*
24. *Emil Mayer jun.*, i. Fa. G. Franzsche Hofbuchdruckerei G. Emil Mayer, *München.*
25. Dr. *Gustav Müller-Grote*, i. Fa. G. Grotesche Verlagsbuchhandlung, *Berlin.*
26. *Rob. Netz*, Prokurist d. Fa. Velhagen & Klasing, Verlagsbuchhandlung, *Bielefeld.*
27. *Daniel Rahter*, Musikverleger, i. Fa. D. Rahter, Musikverlag, *Leipzig.*
28. Dr. *Theodor Reismann-Grone*, i. Fa. Theodor Reismann-Grone, Buchdruckerei, *Essen (Ruhr).*
29. *Adolf Rey*, i. Fa. Gebrüder Borchers, Buchdruckerei, *Lübeck.*
30. *Julius Sauer*, i. Fa. Julius Sauer, Buch- und Steindruckerei, *Danzig.*
31. *Elisabeth Schellbach, Zernsdorf*, Krs. Teltow.
32. *Carl Schnell*, i. Fa. Carl Aug. Seyfried & Co., Buch- u. Steindruckerei, Verlagsbuchhandl., *München.*
33. *R. Smichowsky*, Fachgeschäft, *Prag.*
34. *Wilhelm Spohr*, Schriftsteller, *Friedrichshagen* bei Berlin.
35. *Th. J. Verrijn Stuart*, Direktor der Lettergieterij „Amsterdam“ voorheen N. Tetterode, *Amsterdam.*
36. *Joachim Trowitzsch*, i. Fa. Trowitzsch & Sohn, Hofbuchdruckerei, *Frankfurt a. O.*



37. *O. Wagner*, i. Fa. C. A. Wagners Universitätsbuchdruckerei, *Freiburg i. Br.*
38. *Johs. Wehner*, i. H. Heinrich Staadt, Buchhandlung, *Wiesbaden.*
39. *Max Wilke*, i. Ha. Franz Deuticke, Verlagsbuchhandlung, *Wien.*

b) als korporatives Mitglied:

40. *Frankfurter Faktorenverein, Frankfurt a. M.*

Leipzig, im Februar 1905

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor.

Kunst oder Technik?

Von STEFAN STEINLEIN, München.

Motto: Technik allein tut's freilich nicht.
Variante.

„GOTT grüß die Kunst" lautet der alte Handwerksgruß des Buchdruckers. In Zeiten, in denen von künstlerischem Wesen im Buchdruck am wenigsten die Rede sein konnte, ward dieser Spruch am meisten mißbraucht. Seit einer Reihe von Jahren hat der Spruch an Beliebtheit verloren, indes die Arbeiten selbst kunstgewerblich höheren Ansprüchen zu genügen trachten. Man gewann doch ein Einsehen, daß Taten schwerer wiegen als Worte und vielleicht wird man eines Tages dahin gelangen, den alten Spruch nicht mehr mit sauersüßem Lächeln zu begrüßen. Das wird wohl immerhin noch eine Weile währen, denn trotz aller Neigung der letzten Jahre, die kunstgewerbliche Seite des Berufes ernster zu nehmen, ist unsre eigentliche, offen und heimlich angebetete Gottheit, ganz so, wie auch auf andern Gebieten, die Technik. — Was hat sich aber auch in den letzten Jahrzehnten im Reiche dieser gewaltigen Herrscherin nicht alles neu und umgestaltet. Stündlich zergrübeln sich besonders organisierte Gehirne, um Verbesserungen an Maschinen und Hilfsmaschinen zu ersinnen, diesen oder jenen Arbeitsvorgang zu erleichtern oder bisher manuell Geleistetes zu mechanisieren. Betrachten wir unsre Fachzeitungen, gedenken wir der Revuen über die Leistungen einer abgelaufenen Zeitspanne in den „Jahrbüchern", und es wird sich zeigen, daß das Interesse am Technischen alles andre weit überwiegt. Die kunstgewerblichen, die kunstästhetischen Interessen bilden dem Umfange nach eine Art dekoratives Anhängsel, gewissermaßen sind sie der Zucker und die Rosinen im Kuchen und doch sollten sie eigentlich das Salz und die Hefe sein.

Kunst und Technik sind nahezu Gegensätze. Wenn die Technik Hof hält, umgeben von der Aristokratie ihres Reichs, dann gönnt sie der Kunst wohl ein paar Worte, aber bald läßt sie die Gute wieder zur Seite stehen und begönnert ihren jüngsten Adel. *Weniger bildhaft gesprochen, wir überschätzen unsre technischen Errungenschaften und unterschätzen ganz im allgemeinen die kunstgewerbliche Seite des Berufs. Wir bewundern jeden technischen Fortschritt so blind, daß uns der Blick so unfrei geworden ist, daß wir nicht einmal mehr sehen, wo im direkten Zusammenhang mit scheinbarem Fortschritt irgend etwas sehr Wertvolles zerrüttet worden ist, oder werden wird.* Meist bedeutet eine technische Neuerung sogar eine direkte Gefahr für künstlerischen, besser gesagt kunstgewerblichen Wert. Warum das so ist, soll uns einmal hier gerade deshalb beschäftigen, um die Anschauung zu erwecken, daß Technik und Kunst schon aus inneren Gründen sich widersprechend verhalten und daß gerade deshalb tiefere Einsicht not täte, um diese Widersprüche nicht gänzlich ohne Ausgleich walten zu lassen.

Die unerquickliche Wirkung vieler Erzeugnisse verdankt ihr merkwürdiges Unharmonischsein einem Zwiespalt zwischen Technischem und Künstlerischem.

Und doch läge gerade für das Buchdruckgewerbe weit weniger Hemmendes für die Gestaltung ästhetisch vollendeter Arbeit vor, als in fast allen übrigen Gewerben, die durch das Eingreifen der Maschine in einem Zwiespalt zwischen Absicht und Leistung unsicher pendeln.

Weitaus unversöhnlicher befehden sich technisch-maschinelle Prozesse und künstlerisches Wollen in andern Gewerben und gerade im Buchdruck wäre es leichter, als irgendwo sonst Übereinstimmung zwischen Kunst und Technik zu schaffen, aber man müßte dazu allem Technischen nicht unkritisch bewundernd sich beugen, sondern diejenigen Schwächen zu erkennen trachten, die gerade als eine Folge technischer Fortschritte zu betrachten sind. Das sind ketzerische Gedanken, welche des tatsächlichen Beweises bedürfen.

William Morris nannte den Buchdruck nur vergleichsweise als der modernen Technik angehörig. Die zweiundvierzigzeilige Bibel Gutenbergs und das Psalterium sind durchaus geschlossene reife Werke, die in ihrer Art, technisch sowie künstlerisch vollkommen genannt werden müssen. In diesen Werken vermögen wir keinen Zwiespalt zwischen künstlerischer Absicht

und technischem Wollen zu finden, außer wir würden, um uns selbst zu beruhigen, künstliche Konstruktionen ersinnen, um das Gegenteil zu beweisen.

Die ersten Werke der jungen Erfindung sind so harmonisch schön, wie es fast nie die Erstlinge einer Erfindung gewesen sind. Das Prinzip, eine Druckseite, durch Aneinanderreihung einzelner beweglicher Lettern zu schaffen, ist noch immer das gleiche und in der ersten Stunde treffen wir ästhetisches Wollen mit technischem Können aufs beste vereinigt. Wir wissen, daß später nach beiden Seiten ein Herabsinken von der Schönheit jener Frühwerke eintrat. Ebensowohl ist es bekannt, daß die neuere Zeit im abgelaufenen Jahrhundert technische Fortschritte im unerhörtesten Sinne zeitigte, ohne sich indes mit durchschnittlichen, ja sogar mit den besten Leistungen jener Geschmackshöhe ebenbürtig fühlen zu können, welche die Inkunabelnzeit des Buchdrucks kennzeichnet. Darf man daraus vielleicht einstweilen Schlüsse ziehen und etwa sagen: Je höher die Technik wuchs, desto mehr verkümmerte das Gefühl für ästhetische Schönheit?

Als Gutenberg und Schöffer ihre Typen gestalteten, waren gute Vorbilder an Schriftwerken das Nächste, worauf ihre Augen fielen; sie konnten kaum eine üble Wahl treffen und waren demnach nicht genötigt, dem neuen technischen Gedanken erst von Grund aus auch die künstlerische Gestalt zu suchen.

Als das Ringen unsrer Zeit um technische Weiterbildungen begann, als wir nach den besten Zweckformen unsrer Maschinen die Verstandeskräfte anspornten, war der allgemeine Geschmack so niedrig, die ästhetischen Ansprüche so irregeleitet und verkümmert, daß es unmöglich war, Kunst und Technik auf gleicher Stufe zu halten.

Überdies war man so berauscht durch all jene einander förmlich überbietenden, erstaunlichen technischen Erfolge, daß keine Möglichkeit ins Bewußtsein dämmerte, wieviel man an Schönheit verloren und eingebüßt hatte, gegen all jene maschinellen Wunderleistungen sinnreich konstruierter Maschinen. Der Ingenieur ahnt heute noch nichts davon, welch großes kosmisches Gesetz ihn zwingt, unbewußt, trotzdem er sie nicht sucht, der Schönheit zu dienen.

So lange man allen Scharfsinns, alles logischen Abstrahierens und mathematischen Rechnens bedurfte, verschlossen sich die einseitig mißbrauchten Sinne vor der Schönheit und ihren Gesetzen, die im Grunde näher mit alle dem innerlich verwandt ist, wovon sie sich in jenen Tagen schied. Man diente einem Herrn der Technik. So lange man um raffinierte Künste der Mechanik warb, hatte man die Sinne zu sehr abgestumpft, um die Häßlichkeit der maschinell erzeugten Produkte zu ermessen.

Was die Maschine hervorbringt, allem was rein aus ihrem abstrakten Organismus heraustritt, fehlt im höheren Sinne jenes heimliche Leben, welches die Hand allein als das „Werkzeug aller Werkzeuge" ihrem Geschöpf zu geben vermag. Was die menschliche Hand berührt, woran sie gestaltend tätig war, daran haftet Leben und Eignes. Was die Maschine fühllos und gleichgültig produziert, ist immer gleich gut oder gleich schlecht und unpersönlich. Die Maschine kennt keine Schwankungen in der Gestaltgebung, nichts an ihr ist willkürlich, aber für manche Gewerbe, gerade so auch für den Buchdruck, ist das ein Vorteil, was sonst ein Übel bedeutet. Wo das Maschinenerzeugnis die Arbeit der menschlichen Hand vortäuschen will, wo sie scheinbar handgetriebene Metallgeräte, zierliche Ornamente und Figuren unter schütterndem Dröhnen zwischen ihren stählernen Kinnbacken mit gewaltigem Druck preßt, um ein Stück nach dem andern aus ihrem fühllosen Mechanismus zu entlassen, da beginnt jene Brutalität seelenloser Machwerke, für die uns leider das Gefühl fast verloren ging. Hat es nicht einen schier komischen Beigeschmack, sich Kunstwerke zu denken, die in Massen von Maschinen mittels Dampfkraft erzeugt werden? Was ein Kunstwerk wertvoll macht, was es zu einem scheinbar Lebendigen stempelt, das sind die feinen Beziehungen des Menschen, der Ausdruck seines inneren Lebens durch die gefügigen, jedem Impuls willig dienenden Hände ihm verliehen, während der Arbeit.

Ahmt die Maschine Handarbeit nach, jene diffizile Tätigkeit jenes so wundervoll gefügigen vollendetsten Gliedes an unserm Körper, so wird die seelenlose Abstraktheit ihres Produktes in schreiendem Mißklang stehen mit dem vermeintlich kopierten, von Menschenhand geschaffenen Original.

Ehe der Buchdrucker aber sein Werk in die Maschine bringt, kann er alles tun, um es einwandfrei zu machen. Für die ästhetische Wirkung bedeutet die Mithilfe der Maschine an sich in diesem Gewerbe kein Übel.

Findet ein ernstes Kriterium statt, so kann man gewiß sein, daß eine Änderung denkbar, ja meist unschwer durchführbar ist. Hauptsächlich dann, wenn man sich bewußt geworden ist, daß man gewissermaßen durch Rudimente technischer Prozeduren, und stillschweigend sanktionierter, nie mehr revidierter, zurückliegender Arbeitsmethoden, einer *Reihe von Hemmschuhen sich unnötig unterwirft.*

Manche schmerzliche Übel verdanken wir indirekt technischen Errungenschaften, so merkwürdig das klingen mag. Wie wurde der Holzschnitt durch den charakterlosen Linienschnitt korrumpiert; gerade so viel als durch Nachahmungssucht fremder Techniken verdarb er durch maschinelle Hilfsmittel. Damit ist nicht die Hilfeleistung der Photographie gemeint, obgleich auch diese selbst mit an seinem Untergange als selbständiger eigengearteter Technik schuld trägt. Wie wurde unser feineres Gefühl mißhandelt durch die leichten Hilfsmittel der Reproduktion, die

unbegrenztesten Vergrößerungen und Verkleinerungen zu ermöglichen. Die übertrieben starke Verkleinerung hat uns zum Teil jenen lächerlichen Respekt vor kalligraphischer Sauberkeit und Präzision eingeimpft, um uns das Gefühl für das Persönliche künstlerischer Handschrift dafür zu rauben.

Diese allen individuellen Charakters bare Sauberkeit ist auch einer jener Götzen, den wir erst verehren gelernt haben, seit uns so viel technische Korrektheit die Augen geblendet hat. Hier hat die glatte Außenseite technischer Vollendung ihre Wirkung getan. Sie hat unser Empfinden für die individuelle Prägung einer Arbeit mit rückwirkender Kraft mechanisiert und schematisiert. Präzision, Akkuratesse, Sauberkeit, technisch vollendet, darauf berufen wir uns, wenn es uns einmal gesagt wird, daß wir nicht imstande sind, Kunst wie vergangene Epochen zu erzeugen. Die Genialität der Techniker hat uns zu Boden gedrückt und unser künstlerisches Empfinden gelähmt. So bewunderungswürdig, rein für sich betrachtet, alle unsre selbständigen Maschinen, Apparate und Hilfsmaschinen sein mögen und größtenteils wahrhaftig sind, die damit erzeugten Produkte sind großenteils von bedauerlicher Charakterlosigkeit. Die Produkte der vollendeten Wunder der Technik, haben in mehr als einer Richtung unsre besten ästhetischen Instinkte überwuchert, so daß wir uns das Gefühl für die lebendige Schönheit der Dinge rekonstruieren mußten, aus Arbeiten vergangener Jahrhunderte, die weniger maschinelle Hilfsmittel, aber mehr persönliches künstlerisches Fühlen und Können besaßen. *Es wird not tun, daß wir einmal unsern Götzen Technik von allen Seiten, von innen und außen betrachten, es wird Zeit, daß wir ihm nicht ausschließlich und allein Opfer bringen.* Wir dürfen die kunstgewerbliche Seite des Buchdruckgewerbes nicht mit sauersüßer Miene stiefmütterlich behandeln, wenn wir nicht erleben wollen, daß wir zuletzt selbst, bis ins innerste mechanisiert, jenen korrekten Maschinen gleichen werden, deren starre Seelenlosigkeit nur übertrumpft wird durch ihre unglaubliche Leistungsfähigkeit.

Weil indes gerade im Buchdruckgewerbe, nicht so wie in vielen andern Berufen, die maschinellen und technischen Hilfsmittel, über die Rolle des Dieners und Gehilfen hinausgewachsen sind, wird es leicht sein, da und dort Wandel zu schaffen und Herr zu bleiben über jene selbstgeschaffenen halbdämonischen Kräfte, die aus der einen Seite unsres Intellekts, den mathematisch mechanischen Fähigkeiten, erwachsen sind.

Die k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Von A. W. UNGER, Professor an der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien.

I.

IM vergangenen Herbst ging das erste Säkulum des Bestandes der österreichischen Staatsdruckerei zu Ende. Ein Ereignis, das nichts weniger als nur lokales Interesse heischt. Es kann vielmehr ein solches von gewichtiger Bedeutung für die gesamte graphische Welt genannt werden. Ist doch die Geschichte dieses Staatsinstituts, dessen Betätigung für einzelne graphische Gebiete später von geradezu fundamentaler Wichtigkeit wurde, während des abgelaufenen Jahrhunderts zugleich auch ein getreues Spiegelbild der ungeheuren Entwicklung, die in dieser Spanne Zeit der Buchdruck und alle seine Schwesterkünste erfahren haben, mit all der vielfältigen Gestaltung des Druckereibetriebes im allgemeinen, der einzelnen Techniken, des Maschinenwesens, der Kraftmittel und der Hilfszweige im besonderen. Bis gegen das Ende des 18. Jahrhunderts ward die schwarze Kunst kaum anders geübt, als von seinem viertehalb Jahrhunderte früher tätig gewesenen großen Erfinder. Während dieses langen Zeitraumes hatten sich die Arbeitsbedingungen kaum merkbar geändert. Doch nun begann es sich, weite Schatten vorauswerfend, zu regen. Die Erfindung der Lithographie und der Papiermaschine waren gemacht worden, der Bau der eisernen Handpressen hatte sich auszubreiten begonnen, und schon dämmerte die gewaltige Epoche der Schnellpressen. Knapp bevor jene gemütlich-patriarchalische Zeit des Buchdruckereibetriebes, bestimmt und begrenzt von der hölzernen Handpresse, ihrem Ende nahte, ward die Gründung der heutigen k. k. Hof- und Staatsdruckerei vollzogen. Und zwar geschah dies im Jahre 1804, in welchem die Verträge mit den Privatbuchdruckereien, welche den damals noch in bescheidenen Grenzen sich bewegenden Drucksortenbedarf des österreichischen Staates zu decken hatten, abliefen. Es waren Gründe verschiedener Art, welche die Staatsverwaltung dazu bestimmten, von einem abermaligen Vertragsabschluß mit Privatdruckereien, der überdies mit einer Erhöhung der Tarifpreise verknüpft gewesen wäre, abzusehen. Die erhofften pekuniären Vorteile waren aber hierfür nicht das hauptsächlichste Argument, sondern vielmehr erschien es der Regierung geboten, den für die gesamten Zweige der staatlichen Verwaltung so unendlich wichtigen Hilfsfaktor, den eine Buchdruckoffizin unzweifelhaft darstellt, ausschließlich und direkt ihrer Amtsgewalt zu unterstellen. Dadurch war eine unter Umständen bedenkliche fremde Ingerenz ausgeschlossen, die Herstellung zumindest der wichtigeren Druckarbeiten zentralisiert und die bei der Anfertigung von Wert-



papieren unumgänglich notwendigen Sicherheitsmaßregeln, sowie die Geheimhaltung vertraulicher Drucksorten, z. B. militärischer, unschwer durchzuführen. Und so fand ein diesbezüglicher Vorschlag des Präsidenten der k. k. allgemeinen Hofkammer, *Karl Graf von Zichy-Vásonykeö* die Genehmigung des Kaisers *Franz I.* am 18. September 1804.

Man unternahm die Gründung derart, daß vorläufig die neue Druckerei von einem Unternehmer einzurichten und in einem staatlichen Gebäude unter behördlicher Aufsicht zu betreiben war; die Übernahme in den Staatsbetrieb unmittelbar war nur bedingungsweise und für einen späteren Zeitpunkt ins Auge gefaßt. Demgemäß wurde am 25. September 1804 mit Josef Vinzenz *Degen* ein Kontrakt auf zehn Jahre, beginnend am 1. November 1804, abgeschlossen. Eine glücklichere Wahl für die Person des ersten Institutsleiters hätte die Regierung wohl kaum treffen können. *Degen*, 1761 als der Sohn eines Tischlermeisters in Graz geboren, genoß gleich rühmlichen Ruf als Buchdrucker, wie als Buchhändler, Schriftgießer, Schriftsteller und als vielseitig gebildeter Mann. Er hatte an der Grazer und Wiener Universität studiert und war Magister der freien Künste geworden, als er sich zunächst dem Buchhandel widmete. Er kaufte später die Buchhandlung von Paul Kraus, dann die Albertische Buchdruckerei in Wien und richtete in seinem Hause, Alserstraße 143, eine eigne Schriftgießerei ein. War seine Buchhandlung weit über die heimischen Grenzen durch ihre außerordentliche Reichhaltigkeit an französischer Literatur und durch ihre vorzüglichen Kataloge bekannt geworden, so zeichnete sich seine Offizin nicht weniger durch ihre Erzeugnisse, vornehmlich Klassiker-Prachtausgaben, sowie durch ihre mustergültige Einrichtung und wegen ihres ausgezeichnet geschulten Setzer- und Druckerpersonals aus. *Mayer* führt in seiner „Wiens Buchdruckergeschichte“ ausdrücklich an, daß z. B. die von *Degen* hergestellte Prachtausgabe des Lucanus „M. Annaei Lucani Pharsalia, curante Angelo Illycino. Vindobonae typis et impensis J. V. Degen. (1811, gr. 4°.)“ auf der Leipziger Ostermesse 1811 — *Degen* betrieb auch noch als Direktor der Staatsdruckerei seine Privatgewerbe bis 1816 — Aufsehen erregte und daß man *Degen* einem *Bodoni* und einem *Didot* an die Seite stellte. So war es auch kein Wunder, daß der außerordentlich tätige und geschäftstüchtige Mann neben persönlichem Ruhme auch ein Vermögen sich erworben hatte, als er zur Gründung der staatlichen Druckerei berufen ward.

Diese letztere, aus dem Inventar der Degenschen Druckerei eingerichtet, wurde in dem dem Ärar gehörenden Teile des Franziskanerklosters in der Singerstraße untergebracht und schied sich in eine geheime und in eine öffentliche Abteilung. Der ersteren oblag die Anfertigung der Staatswertpapiere und der reservaten Arbeiten, während alle übrigen Drucksorten in der zweiten gemacht wurden.

Allerdings ging diese, von andern Staaten schon viel früher getroffene Errichtung einer eignen Regierungsdruckerei nicht ohne Widerspruch seitens der Privatoffizinen vor sich. Noch im Jahre 1804 petitionierte das Gremium der Wiener Buchdrucker dahin, daß man von diesem Schritte absehe. Als ein Jahr später die neue Anstalt schon mit dreißig Holzpressen und mit einem Personal von etwa 100 Köpfen arbeitete, welches 1807 auf fast das Doppelte anstieg, wiederholten die Wiener Buchdrucker 1806 und 1807 ihre Bitte um Aufhebung des Instituts oder zumindest um eine weitgehende Einschränkung des ihm zugewiesenen Wirkungskreises. Aus den oben bereits angeführten, für die Inslebenrufung der Staatsdruckerei maßgeblich gewesenen Gründen wurde diesem Ersuchen aber nicht willfahrt. Noch mit andern Mißhelligkeiten hatte die junge Anstalt zu kämpfen. Die schweren Kriegszeiten, die damals auch Wien heimsuchten, nötigten dazu, daß die geheime Abteilung 1805 nach Pest und 1809 nach ihrer Rückkehr nach Wien abermals nach Ungarn, und zwar nach Großwardein verlegt werden mußte. 1805 wurde *Degen* überdies gezwungen, trotz seines Einwandes, daß das Inventar sein persönliches Eigentum sei, an die französische Felddruckerei — aus den Beständen der Staatsdruckerei — eine Presse, sowie Satz- und Druckrequisiten zu überlassen. Ebenso war die in Gaunersdorf und Budwitz im Jahre 1809 tätige österreichische Felddruckerei von der Staatsanstalt eingerichtet worden. Aus dieser ambulanten Feldoffizin kam die erste Publikation über den am 22. Mai 1809 vom Erzherzog Karl über Napoleon I. erfochtenen Sieg.

1810 scheint *Degen* so mißmutig geworden zu sein, daß er um Lösung des Kontraktes nachsuchte, jedoch wieder davon abstand, als man ihm bedeutete, daß sowohl von einem Fortbestande der Staatsdruckerei, als auch von seiner Leitung nicht abgesehen werden könne. Die Anerkennung dieses seines patriotischen Verhaltens fand in seiner Erhebung in den Adelsstand sichtbarsten Ausdruck.

Am 21. Oktober 1814 wurde endlich — der zehnjährige Kontrakt mit *Degen* und damit auch das Provisorium im Charakter des Staatsinstituts war zu Ende gegangen — die Anstalt definitiv als „k. k. Hof- und Staatsärarialdruckerei“ in den wirklichen Staatsbetrieb übernommen und der bisherige Leiter zum Direktor ernannt. Für *Degen*, der mit dem Titel eines k. k. niederösterreichischen Regierungsrates ausgezeichnet wurde, hatte dies in andrer Hinsicht schwerwiegende Folgen. Er mußte seine bis dahin nebenbei betriebenen Privatgewerbe aufgeben, womit einem Petitum der Wiener Buchdrucker stattgegeben wurde, und auch das frühere Verhältnis,



nach welchem er den Reingewinn der von ihm geleiteten staatlichen Druckerei zur Hälfte genoß, erlosch.

1817 erschien die erste Amtsinstruktion für das Institut, in welcher bereits deutlich ausgesprochen wurde, daß die Anstalt „durch musterhaften Satz und Druck, schöne Lettern, reine Farbe und gleiche Papiere sich auszuzeichnen habe“. Diesem Auftrage wurde unter *Degen* vollkommen entsprochen. Wenn er auch keine Gelegenheit fand, irgendwie hervorragende Druckwerke in der Staatsdruckerei unter seiner Leitung entstehen zu lassen, ähnlich jenen, wie sie aus seiner Privatdruckerei hervorgegangen waren, so ist dies ganz erklärlich, da damals der Wirkungskreis der Anstalt ja mit der Herstellung von Gesetzesblättern, Patenten, Zirkularen, Tabellen und Ähnlichem erschöpft war. Der Kunstdruck beschränkte sich auf die Reproduktion der mittels der einen vorhandenen Guillochiermaschine hergestellten Randverzierungen der Bankozettel!

Die Schriftgießerei, die mit etwa fünf Personen arbeitete, hatte sich nur mit der Ergänzung des vorhandenen Schriftmaterials zu befassen, das aus einer Garnitur der damals besonders beliebten Wallbaumschen Frakturschriften und einigen Serien englischer und französischer Antiquaschriften bestand. Als Druckmaschinen wurden ausschließlich noch hölzerne Handpressen benutzt. *Degen* hätte auch kaum zu irgend einer Erweiterung des technischen Wirkungskreises eine Anregung geben können, da er immer noch mit besonderen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, um das Institut dauernd zu konsolidieren, so daß 1823 fast wieder die Frage der Auflösung aktuell wurde. *Degen* starb, 66 Jahre alt, am 6. Juni 1827.

Zum Leiter der Anstalt wurde nun der bisherige Direktionsadjunkt und ehemalige Beamter der Bankohofbuchhaltung Josef Anton *von Wohlfahrt* vorerst provisorisch berufen, dagegen 1832 zum definitiven Direktor ernannt. Die Epoche während seiner Geschäftsführung war für das Institut nicht nur eine völlig unrühmliche, sondern er brachte die Anstalt fast zum Ruin. Da ihm jedes fachliche Verständnis mangelte, war er von vornherein ausschließlich bestrebt, pekuniären Erfolg zu erzielen, was ihm anfänglich scheinbar gelang, da er größere Geldsummen als knapp vorher, als Reinerträgnis ablieferte. Aber es war dies tatsächlich nur scheinbar. Die Überschüsse wurden erzielt durch Herabminderung der Qualität der Druckarbeiten in jeder Hinsicht. Es obwaltete keine Sorgfalt bei ihrer Herstellung, das Papier war schlecht und sehr ungleich und die Arbeit des Buchbinders eine desolate. So kam es, daß viele Behörden ihre Aufträge wieder Privatbuchdruckereien zuwendeten, deren Erzeugnisse ungleich bessere waren. Nicht verwunderlich ist es dann auch, daß die während dieser Zeit bereits allenthalben auftauchenden Verbesserungen und Neuheiten auf buchdruckmaschinellem und anderm Gebiete von *Wohlfahrt* nur notgedrungen Beachtung fanden, nämlich, wenn die Prüfung solcher anbefohlen oder die Anschaffung durch die Umstände erzwungen wurde. Eine anerkennenswerte Ausnahme bildete die 1832 für die Konstruktion einer Maschine erfolgte Belohnung des Setzers *Georg Gollasek*, welcher später einen vereinigten Schnellsatz-, Druck- und Ablegeapparat baute. Sonst aber herrschte völlige Sterilität.

Und es hätte keineswegs so kommen müssen. Im Gegenteile gestalteten manche Umstände sich fast günstiger als unter *Degen*. 1834 wurde durch eine neue Amtsinstruktion den geänderten Zeitverhältnissen vorzüglich Rechnung getragen. Im selben Jahre wurde die 1822 gegründete Hofkammer-Lithographie — das Wiener militär-geographische Institut war bereits 1818 durch eine Steindruckerei erweitert worden — der Staatsdruckerei mit acht Pressen einverleibt, wodurch ja mit einem Schlage der technische Rahmen auf das Vorteilhafteste hätte ausgedehnt werden können. Außerdem wurden zwei kleine staatliche Hilfsdruckereien dem Institute inkorporiert. Ferner erhielt der Betrieb eine wesentliche Förderung durch Aufstellung der ersten dreipferdigen Dampfmaschine und zweier Buchdruckschnellpressen.

Friedrich *Koenig*, der geniale Erfinder der Schnellpresse, hatte bereits 1805, also drei Jahre schon nach dem Beginn seiner Erfindertätigkeit (*Goebel*, Friedrich Koenig und die Erfindung der Schnellpresse, 1883) in Wien geweilt und dem Direktor *Degen* seine Erfindung angeboten, wovon dieser jedoch keinen Gebrauch machen konnte, da ja, wie bereits oben erwähnt, damals der Wirkungskreis des Instituts sehr beschränkt war. Vielleicht war man sich auch nicht klar genug darüber, welchen ungeheuren Fortschritt es bedeutete, daß man mit der neuen Druckmaschine vom so immensen Kraftaufwand erfordernden Plattendruck zu dem allmählich fortschreitenden, stets auf ein schmalstes Flächenelement beschränkten Zylinderdruck übergegangen war. Und, während schon in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, wenn auch nur langsam, die Koenigschen Schnellpressen in einzelnen Städten Deutschlands ihren Einzug hielten, kamen im Wiener Staatsinstitute erst solche zur Aufstellung, als ein Neffe *Koenigs*, Friedrich *Helbig*, erst allein, dann im Verein mit dem vorzüglich begabten Mechaniker *Leo Müller* in Wien eine Spezialfabrik betrieben. Der letztere war es hauptsächlich, welcher die Schnellpresse bedeutend verbesserte. Er ersetzte den unzulänglichen Doppelrechenantrieb der Koenigschen Maschine durch die Eisenbahnbewegung und führte den Auffanggabel-Doppelexzenter und die Greifer ein.

Die fügliche Annahme, daß die wesentliche Verbesserung des Druckmaschinenbestandes ebenso



günstig auf die technische Leistungsfähigkeit der Staatsdruckerei hätte einwirken müssen, wie die Bestrebungen der Regierung, den Absatz des Drucksortenverschleißes der Anstalt zu heben, auf die geschäftliche Entwicklung, traf nicht zu. Es wurde also endlich *Wohlfahrt* am 30. Mai 1840 pensioniert und der Vorstand der lithographischen Abteilung, Direktionsadjunkt *Albert Richard* zum provisorischen Leiter bestellt. Es war eine traurige Verfassung, in welcher sich damals das Institut befand. Das Personal war schließlich auf 45 Personen gesunken, die Schriften waren ganz und gar abgenützt, und, da niemals ein geregelter Umguß, sondern nur fortwährend Defektgüsse gemacht worden waren, eine völlige Regellosigkeit in den Buchstabenkegeln und der Höhe eingerissen, die Schnellpressen standen häufig still und die übrigen hölzernen Handpressen, sowie die neunzig Gießinstrumente waren fast unbrauchbar geworden. *Richard* versuchte durch die Aufstellung dreier eiserner Handpressen — die ersten in der Anstalt — einigermaßen zu verbessern.

In dem geschilderten Zustande also stak die Staatsdruckerei, als am 24. Januar 1841 mit kaiserlicher Entschließung Alois *Auer* zum Direktor ernannt und damit eine Zeit der höchsten Blüte für die staatliche Offizin inauguriert wurde.

Auer, am 11. Mai 1813 als der Sohn eines Traunflößers und Hausbesitzers zu Wels in Oberösterreich geboren, kam in seinem zwölften Lebensjahre als Lehrling in die kleine Buchdruckerei seiner Vaterstadt und arbeitete dort etwa zehn Jahre. Während dieser Zeit erwarb er sich durch Zuhilfenahme der Nächte und fast nur autodidaktisch derart umfassende Kenntnisse in fremden Sprachen, daß er sich an der Wiener Universität mit bestem Erfolge der öffentlichen Prüfung im Französischen, Italienischen und Englischen unterziehen konnte. Mit Nachsicht der vorgeschriebenen Studien wurde er 1838 definitiver Lehrer der italienischen Sprache am k. k. Lyzeum in Linz und gerichtlicher Dolmetsch für die französische und italienische Sprache. Dabei ward er nichts weniger als der Kunst Gutenbergs abtrünnig. Vielmehr trug er sich schon zu jener Zeit unablässig mit dem Gedanken, die dem Buchdruck innewohnende äußerliche Gesetzmäßigkeit zunächst der Sprachwissenschaft dienstbar zu machen. Er gab eine Grammatik der französischen und italienischen Sprache heraus und zwar dergestalt, daß aus den gleichlaufenden Kolumnen die nahe Verwandtschaft zugleich mit der Verschiedenheit der beiden Sprachen klar ersichtlich wurde. Auch war in ihm schon der mächtige Plan gereift, aus der österreichischen Staatsdruckerei, mit welcher er ja noch in keine wie immer geartete Verbindung gekommen war, eine große polygraphische Musteranstalt und zugleich eine Hauptverlagsstätte für Werke der Kunst und Wissenschaft zu machen.

Er unternahm vorerst eine Reise nach Deutschland, Frankreich und England, besuchte die hervorragenden Buchdruckereien, Kunstanstalten, Museen und Bibliotheken, kehrte sodann zurück, arbeitete entsprechend seinen Plänen einen Entwurf aus und unterbreitete diesen dem Staatskanzler Fürsten *Metternich* und dem Minister Grafen *Kolowrat*. Die unmittelbare Folge dieses Schrittes war die Betrauung *Auers*, über die Setzmaschine von Peter *von Kliegl* in Preßburg an Ort und Stelle Untersuchungen anzustellen und darüber zu berichten. Er tat dies und erwirkte dem Erfinder ein kaiserliches Gnadengeschenk von 6000 Gulden C.-M.

Aus all dem Gesagten ist wohl zur Genüge zu erkennen, daß *Auer* ein ungewöhnlich begabter, dabei mit seltener Energie und Zielbewußtsein auftretender Mann war. So ist es erklärlich, daß er, nachdem die einflußreichsten Männer der damaligen Regierung auf ihn einmal aufmerksam geworden und sein reiches Talent erkannt hatten, mit achtundzwanzig Jahren an eine solch verantwortungsvolle Stelle berufen wurde. Und seine Gönner hatten sich nicht in ihm getäuscht. Mit ebensolchem jugendlichen Ungestüm wie reifer Umsicht ging er daran, das Staatsinstitut von Grund auf zu wandeln und es aus der bis dahin fachlich unbedeutenden Offizin zu einer der großartigsten und vielseitigsten graphischen Arbeitsstätte der ganzen Welt zu machen. Für die gewaltige Arbeitskraft *Auers* zeugt es, wenn man verfolgt, wie er neben der Realisierung weittragender Projekte auch auf unscheinbare Nebensächlichkeiten nie vergaß.

Es war eine herkulische Leistung, die *Auer* schon in den ersten Jahren seiner Amtstätigkeit vollbrachte. Sein erstes Beginnen war, die vorhandenen Letternvorräte durch Umguß von 633 Zentnern alter Schrift völlig zu erneuern. Die Schriftgießerei, die dadurch mit einem Male alle Hände voll zu tun bekam, wurde neu eingerichtet, ihr eine Schrift- und Stempelschneiderei angegliedert, Schriften im Auslande gekauft und vervielfältigt; die Anfertigung kleinster Diamantschriften und andre schwierige Aufgaben erzwangen die Ausbildung besonders befähigter Arbeitskräfte. *Auer* machte dann ungesäumt die wenige Jahre vorher (1837) von Rußland freigegebene Erfindung der *Galvanoplastik* durch *Jacobi* der Schriftvervielfältigung in größtem Umfange dienstbar, stellte eine hydraulische Glättpresse und Satiniermaschinen auf, um den fertigen Drucken ein schönes Aussehen zu verleihen, vervollkommnete die Stereotypie, richtete eine originelle Formenwäsche ein und ließ die unbrauchbar gewordenen hölzernen Handpressen abbrechen. Durch den Umtausch des im Hause vorfindlichen alten Eisens und Messings erwarb er gleich vier Stanhopepressen und eine neuartige Guillochiermaschine! In der Erkenntnis, daß die damals herrschenden geradezu regellosen Zustände bei der Be-

stimmung der Schriftkegel, die zur Folge hatten, daß nicht einmal die Schriften ein und derselben Druckerei übereinstimmten, unhaltbare seien, arbeitete *Auer* nach französischem Muster sein „typometrisches System“ auf der Grundlage des Wiener Zollmaßes und der von *Fournier* erdachten Einheit des typographischen Punktes aus; nach diesem System, das von einer Anzahl umsichtiger Privatbuchdrucker sofort akzeptiert wurde, verfertigte die Hausschriftgießerei in verhältnismäßig kurzer Zeit 3000 Zentner Schriften. Wie sehr man den Wert dieser Arbeit *Auers* anerkannte, erhellt aus dem Umstande, daß sie später den Denkschriften der Wiener kais. Akademie der Wissenschaften einverleibt wurde. Das über dieses typometrische System handelnde, in der Staatsdruckerei hergestellte Buch „Über das Raumverhältnis der Buchstaben, Wien 1849“ ist ferner, was den Satz anbelangt, ein höchst interessantes Unikum.

Der größte Teil dieser Umwälzungen wurde von *Auer* in fast drei Jahren durchgeführt und mit allen seinen Kräften wendete er sich nun der Verfolgung jenes Programmpunktes zu, die Staatsdruckerei zu einem vornehmen Kunstinstitute zu machen und sie in den Dienst der Wissenschaften zu stellen. Seine ausgesprochene Vorliebe für die Linguistik bestimmte ihn, vor allem auf diesem Gebiete der seiner Leitung anvertrauten Anstalt Lorbeeren zu pflücken. Den Beginn machte die Drucklegung der zwischen der Pforte und Österreich geschlossenen Handels- und Schiffahrtstraktate, die in italienischer und türkischer Sprache erschienen. Hierzu war nach den 16mal größeren Zeichnungen des Orientalisten und Skriptor der W. Hofbibliothek Albrecht *von Krafft* die Neschischrift geschnitten worden, deren Schönheit von den ersten Orientalisten anerkannt wurde. In rascher Aufeinanderfolge knüpfte die Staatsdruckerei Erfolg an Erfolg. Binnen kaum einem Jahre besaß sie über sechzig fremde Alphabete, darunter etwa 35 orientalische. Die Folge dieser Tätigkeit war das Einströmen von Aufträgen aus dem Auslande, die bisher alle nach Paris gegangen waren. Im Wege der diplomatischen Vertretungen erbaten Buchdrucker des Orients die Abgabe türkischer und persischer Schriften. Einen besonderen Triumph feierte das Institut mit dem 1847 erschienenen Buche von Dr. A. *Pfitzmaier*, enthaltend den japanischen Roman „Die Gestalten der vergänglichen Welt in sechs Wandschirmen“. Es war dies das erste in Europa gedruckte japanische Buch und das überhaupt erste mit beweglichen Lettern in diesem Idiome hergestellte. Die Schriftstempel und Matrizen der neugeschnittenen Alphabete umfaßten bald die runde Zahl von 50000. Kein geringes Aufsehen erregten auch die 1845 bis 1847 publizierten Riesentafeln „Das Vaterunser in 108 Sprachen“, dann dasselbe in 206 Sprachen, „Typenschau des gesamten Erdkreises“ und „Länder-, Völker- und Sprachenübersichten nach Christof Adelungs Mithridates“. Diesen Blättern, die noch durch ihren schwierigen Satz bemerkenswert erscheinen, reihten sich würdig die gleichfalls in größtem Format gehaltenen grammatikalischen Sprachentafeln von ungefähr zwanzig Idiomen an, welche Tafeln *Auer* aus Gründen der Übersichtlichkeit und der Mnemotechnik in eine eigenartige tabellarische Form gebracht hatte. An fremdsprachlichen Arbeiten ragen aus jener Zeit noch hervor Pfitzmaiers Grammatiken des Persischen, Arabischen und Türkischen und dessen chinesisches Geschichtswerk „Tso tschuen“. Endlich unternahm *Auer* die Herstellung von aus einzelnen Teilstücken zusammensetzbaren chinesischen Lettern, was gut gelang. Ein Vorläufer dieses Unternehmens war übrigens in einem Versuche von *Breitkopf* in Leipzig 1789 gemacht worden (*Faulmann*, Geschichte der Buchdruckerkunst).

Eine gleich schöpferische Tätigkeit entwickelte aber mittlerweile die Staatsdruckerei auch in den andern graphischen Abteilungen, die *Auer* teils neu errichtet, teils völlig reorganisiert hatte, wovon später die Rede sein wird.

Auer, dessen öffentliche Tätigkeit mit der Förderung eines Erfinders einer Setzmaschine begonnen hatte, verknüpfte seinen Namen noch mit einem zweiten Setzapparate, der allerdings auch das Schicksal so vieler Versuche auf diesem Gebiete teilte: er konnte keine praktische Bedeutung erlangen. Emanuel Louis *Tschulik*, ein Wirtschaftsbeamter in Drosendorf N.-Ö., hatte eine Letternsetzmaschine — sie ähnelte täuschend einem Klavier — konstruiert und sich an die Staatsdruckerei um Unterstützung gewendet. Er fand diese bereitwilligst. Unter *Auer*s Aufsicht erlernte er vorerst die Technik des Setzens und durch die tatkräftige Mithilfe, die ihm im Institute allenthalben zuteil wurde, gelang es, seine Maschine funktionsfähig zu machen (1846). *Tschulik* erhielt auch durch *Auer*s Verwendung eine kaiserliche Gabe von 4000 Gulden C.-M. und weitere 2000 Gulden C.-M. als Unterstützung, um an den Bau einer Ablegemaschine schreiten zu können.

Die vielfachen Anforderungen, die durch die fremdsprachlichen Arbeiten an das Personal gestellt werden mußten, veranlaßten *Auer*, für die Schriftsetzer und Lehrlinge der Offizin Unterrichtskurse zu schaffen, die die französische, englische, italienische, böhmische, ungarische, hebräische, lateinische, griechische, türkische u. a. Sprachen, sowie Zeichnen, Holzschneiden, Lithographieren, Schönschreiben, Geschichte und Geographie als Lehrgegenstände umfaßten. Es ist selbstverständlich, daß durch diese Einrichtung verläßliche Setzer- und Korrektoren herangebildet wurden, bei welchen die manuelle Fertigkeit durch das erworbene theoretische Wissen vorzüglich ergänzt war.

Im Jahre 1845 unterzog sich die Staatsdruckerei zum ersten Male der öffentlichen kritischen Beurteilung durch die Teilnahme an der III. allgemeinen österreichischen Gewerbeausstellung. Die zur Schau gebrachte Sammlung enthielt die erwähnten Polyglotten, orientalische Werke, die vermöge ihrer stilgerechten Ausstattung zum Teil den Eindruck prächtiger Handschriften erweckten, und zahlreiche galvanoplastische und stereotypische Platten.

1847 wurde die kais. Akademie der Wissenschaften in Wien vom Kaiser Ferdinand I. ins Leben gerufen, *Auer* zum wirklichen Mitgliede dieser ernannt und die Staatsdruckerei angewiesen, die sämtlichen Schriften der Akademie unentgeltlich beizustellen. Diese Begünstigung genoß die Akademie durch volle zwanzig Jahre. Daneben waren auch sonst die Anforderungen an das Institut enorm gestiegen. Nach Einverleibung der k. k. Lottoamtsdruckerei (1843) — die im Jahre 1751 durch Erteilung eines Privilegiums an Octavio Conte de Cataldi gegründet worden war — wurde der Wiener Anstalt die Oberleitung der Cameralgefällsamts-Druckerei in Lemberg und *Auer* ferner jene der Druckerei der Nationalbank übertragen, welch letztere er ein Jahr inne hatte.

Da kam die Sturmperiode des Jahres 1848, die auch die Staatsdruckerei nicht verschonte. In seinem Buche: „Mein Dienstleben“ (I. Teil) schildert *Auer* drastisch, wie „mit einem Male sich die ganze Physiognomie der Anstalt verändert hatte, ihr geistiger Teil, das Kunstleben und all ihr höheres Streben mit einem Schlage unterdrückt und getötet schien“. Alle Pressen waren mit Arbeiten politischer Natur Tag und Nacht beschäftigt, „man verlangte von der Staatsdruckerei nichts als Plakate, immer neue Kundmachungen usw.“. Zu gleicher Zeit schied der Gönner des Instituts Minister Freiherr von *Kübeck* aus dem Amte. Kritisch ward die Lage, als später die legalen Behörden, die Nationalgarden sowie der „Sicherheitsausschuß“ gleichzeitig dem Staatsinstitute Befehle erteilten. Und sorgfältig wachten die neuen Gewalthaber darüber, daß auf jede ihrer Publikationen das Impressum der Anstalt gesetzt wurde. Den Höhepunkt erreichte die Not, als man *Auer*, da er der Drucklegung einer Proklamation *Messenhauser*s Widerstand entgegensetzen wollte, erklärte, er werde im Falle einer fortgesetzten Weigerung „ohne alle weitere Prozedur standrechtlich behandelt und die Exemplifikation am Platze vorgenommen werden“. Nach Niederwerfung des Aufstandes fand bekanntlich die Verlegung des konstituierenden Reichstages von Wien nach Kremsier statt und die Staatsdruckerei errichtete während dessen Tagung — bis März 1849 — eine Filialdruckerei daselbst zur Herstellung der Verhandlungsprotokolle. Das kluge Verhalten *Auer*s während jener gefährlichen Zeit, barg doch auch die Anstalt Wertpapiere im Betrage vieler Millionen, für die sie haften mußte, wurde durch ein schmeichelhaftes Dekret sonderlich anerkannt.

Die naturgemäß bei Wiederherstellung der Ordnung plötzlich notwendig gewordenen Mengen von Drucksorten aller Art, namentlich aber jener für die Finanzverwaltung bedingten eine abermalige Ausgestaltung der Staatsdruckerei sowohl in räumlicher Beziehung als der technischen Betriebsmittel. Die vorhandenen Räume aller drei Stockwerke des ehemaligen Franziskanergebäudes und die verfügbaren des noch im Besitze des Ordens befindlichen, waren bereits belegt und so schritt man an den Bau eines neuen fünfstöckigen Gebäudes im Hofe und setzte teilweise eine vierte Etage auf den alten Bau.

Welch rapide Entwicklung das Staatsinstitut in dem ersten Dezennium der Tätigkeit *Auer*s durchgemacht hat, erhellt aus dem Umstande, daß nach Ablauf dieser zehn Jahre das Personal (45 im Jahre 1840) 850 Köpfe zählte und der Maschinenbestand 55 eiserne Handpressen, 46 einfache und doppelte Buchdruckschnellpressen, 40 lithographische und 24 Kupferdruckpressen, nebst zahlreichen Hilfsmaschinen aller Art einschloß. Die alte dreipferdige Dampfmaschine war zuerst durch eine acht-, später durch eine sechzehnpferdige ersetzt worden, in der Gießerei standen neben den Handinstrumenten bereits acht Schriftgießmaschinen, welche jede 14000 bis 20000 Buchstaben pro Tag erzeugten, mit zehn vierspännigen Gießöfen in Verwendung.

Das zweite Jahrzehnt der Auerschen Direktionsführung war, namentlich in fachlicher Hinsicht, noch weit bedeutungsvoller. *Auer* hatte trotz aller Überhäufung mittlerweile Zeit gefunden, eine stattliche Reihe graphischer Verfahren in der Anstalt auszubilden. Angeregt von den Erfolgen *Engelmann*s, wurde die Lithographie durch Einführung des Farbendrucks erweitert, und der schon Ende der vierziger Jahre chromolithographisch fertiggestellte „Atlas der Hautkrankheiten“ von *Hebra* und *Elsinger* war ein Meisterwerk, welchem eine lange Reihe von für den Wandschmuck bestimmten Bildern, dann Pflanzenwerke und andres folgte, um mit der großartigen Leistung des Riesenbandes „*Bock*, Die Kleinodien des heiligen römischen Reiches deutscher Nation usw.“ die unter *Auer* in diesem Zweige entstandenen Arbeiten abzuschließen.

Auch die Zinkographie und der anastatische Druck waren in der Anstalt wohlbekannte Dinge.

Ein neugegründetes Atelier für die in Österreich damals recht vernachlässigte Xylographie war unter die Leitung des in diesem Fache sehr begabten Künstlers Friedrich *Exter* gestellt worden und fand daselbst auch der Farbendruck eifrige Pflege. Einige Werke der in Rede stehenden Periode weisen schon recht hübsche Chromoxylographien auf. *Exter* schnitt auch die beiden bekannten Blätter „Kaiser Joseph II.

an der Buchdruckpresse" und „Kaiser Karl V. im Kloster von St. Just". Das Atelier nahm auch die Ergänzung des aus vielen Stücken bestehenden Schnittes von *Dürer* „Kaiser Maximilians Ehrenpforte" vor.

Im Tiefdrucke wurde eine ebenso lebhafte künstlerische Tätigkeit entfaltet. Stiche und Schabblätter von den Künstlern Karl *Rabl*, Thomas *Benedetti* und Christian *Mayer* wurden gedruckt und verlegt, die Radierung und das Aquatintaverfahren herangezogen und reizende von Leander *Ruß* gezeichnete, von *Kotterba* in die Platte gebrachte „Siderographien", nämlich Drucke von Stahlformen, publiziert. Durch die Einführung sowie Erfindung neuer Methoden fanden die Darstellungsweisen eine wertvolle Bereicherung. An diesen, auch für die Buchdruckillustration von einschneidender Bedeutung gewordenen Arbeiten waren außer *Auer*, der Faktor Andreas *Worring*, sowie die an das Institut von ihrem Leiter gezogenen Reproduktionstechniker C. *Piil*, ein Däne, und der Wiener Paul *Pretsch* vornehmlich beteiligt.

Piil ist der Erfinder der *Chemitypie*, ein ziemlich umständliches Verfahren, Hochätzungen für den Buchdruck zu verfertigen. Während Blasius *Höfel*, der Meister der Holzschneidekunst, 1840 in Wien schon Zinkhochätzungen mit Hilfe des Senefelderschen Steindruckverfahrens herstellte, radierte *Piil* in eine mit Ätzgrund überzogene Zinkplatte, ätzte die freigelegte Zeichnung tief, füllte mit einem weichen, der im weiteren Verlaufe des Prozesses wieder zur Anwendung gelangenden Säure widerstehenden (negativen) Metall die Vertiefungen wieder aus, schliff die Platte plan und ätzte nun abermals, wobei die durch das negative Metall geschützten (vermöge der galvanischen Wirkung zwischen diesem und dem positiven Zink wird nur letzteres angegriffen) Bildstellen druckfähig hochgebracht wurden. Auf diesem Wege wurde die 1850 erschienene „Beschreibung der k. k. Hof- und Staatsdruckerei" mit den Interieursansichten illustriert. Diese Methode ward in der Staatsdruckerei fallen gelassen, als bald darauf *Gillot* (1850) sein Verfahren der Zinkotypie ausarbeitete und diese in der Staatsdruckerei von *Tomassich* und *Knoblich* sehr gut variiert wurde; aber *Piil*s Chemitypie war jedenfalls grundlegend für die Verwendung galvanischer Metallniederschläge als Ätzgrund. *Piil* verbesserte ferner die von *Schöler* erfundene *Stylographie*, bei welcher in eine aus einem Gemenge von Schellack, Stearin und Kienruß verfertigte ziemlich weiche Platte mit großer Leichtigkeit radiert und nach Leitendmachung dieser Originaltafel durch zweimalige galvanische Abformung eine Tiefdruckplatte erhalten wird. (*A. Martin*, Repertorium der Galvanoplastik, Wien 1856.) Ferner befaßte sich der fruchtbare Experimentator mit der Ätzung von Glas in einer heute noch kaum übertroffenen Vollkommenheit für Zwecke der Dekoration und der Herstellung außerordentlich scharf gezeichneter Druckformen, welche aber zumeist galvanoplastisch vervielfältigt wurden. Die Erfinder des Verfahrens der „Hyalographie" waren Dr. *Bromeis* in Hanau und Dr. *Böttcher* in Frankfurt.

1849 erfand *Auer* den „Naturselbstdruck" und nach seinen Angaben arbeitete *Worring* den Prozeß aus. Dieser Erfindung gebührt in der Geschichte der graphischen Ereignisse ein besonderer Ehrenplatz. Mehr wegen seiner wunderbaren Resultate, als wegen der praktischen Bedeutung, die er nämlich, entgegen den hochgespannten Erwartungen seines Schöpfers, nicht erlangen konnte, denn seine Kostspieligkeit war immerhin eine erhebliche und verhinderte eine ausgedehntere Verwendung im Anfange, weil zu jener Zeit der Bedarf zu gering, später und heute, weil ihn die billigeren photomechanischen Verfahren leicht entbehrlich machten. Die Versuche, von Naturgegenständen, Pflanzen, Blätter u. dgl. unmittelbar Abdrücke zu erhalten, reichen weit zurück. Die älteste nachweisbare Beschreibung derartiger Abklatsche findet sich in dem Buche des Alessio *Pedemontese*, Mailand 1557, ins Deutsche übersetzt von Hans Jakob *Wecker* in Colmar 1593 (*Kampmann*, Eders Jahrbuch für Photographie 1899). Noch viele beschäftigten sich dann im Laufe der Zeit mit der Herstellung von direkten Abdrücken nach Pflanzen. Namentlich ist da der Buchdrucker Joh. Gottfried *Trampe* in Halle geradezu als Massenfabrikant zu nennen. 1764 verfertigte er unter Mithilfe des Dr. Chr. Gottlieb *Ludwig*, Professor an der medizinischen Fakultät zu Leipzig, ein Sammelwerk von 200 kolorierten Pflanzenabdrücken. Noch wäre zu erwähnen das 1748 erschienene ähnliche Werk des Kupferstechers Joh. Mich. *Seligmann* in Nürnberg. Bei allen diesen wurden die Pflanzen frisch, getrocknet oder mazeriert eingefärbt und direkt als Druckform verwendet. Der *Auer*sche Naturselbstdruck, der 1852 dem Faktor *Worring* privilegiert, dann aber durch kaiserliche Entschließung vom 29. April 1853 der allgemeinen Benutzung freigegeben wurde, bestand dagegen darin, daß die Naturgegenstände, wie Pflanzen, Fossilien, Spitzen, Häute, Flügel usw. in Guttapercha, später in Blei — dies war die von *Worring* getroffene Verbesserung — durch Einlegen zwischen eine Stahl- und Bleiplatte und Durchziehen unter starkgespannten Walzen abgeformt wurden, wobei sich ein Basrelief des Originals mit allen seinen Feinheiten bis in die zarteste Einzelheit ergab. Von diesen Bleiplatten erfolgte sodann galvanoplastisch die Herstellung der eigentlichen Druckplatte, die entweder als Hochdruckformen (hier war das Resultat ein weißes Bild auf farbigem Grunde) oder am häufigsten in der Kupferdruckpresse (positives Bild auf weißem Grunde) zur Verwendung kamen. Im letzteren Falle wurden z. B. bei Pflanzenreproduktionen genau alle Farben der Blüten, Blätter, Stengel und

Wurzeln wie sonst beim farbigen Kupferdrucke partiell auftamponiert und dadurch, unterstützt von dem selbstverständlich entstehenden Relief des Bildes, Abdrücke von solcher Naturtreue erzielt, daß man sich heute noch versucht fühlt, die vermeintlich vorliegenden Objekte vom Papierblatte abzuheben.

Die mittels dieses Verfahrens in der Staatsdruckerei hergestellten, mitunter sehr umfangreichen Werke, es sei hier nur die „Physiotypia plantarum austriacarum" von *Pokorny* und *Ettingshausen* genannt, besitzen einen dokumentarischen Wert für alle Zeiten. Es konnte naturgemäß nicht fehlen, daß der Naturselbstdruck namentlich in gelehrten Kreisen überall das größte Aufsehen erweckte und, wie immer bei wertvolleren Erfindungen, entspann sich auch ein Prioritätsstreit über die Sache. Bald verlautete, daß der dänische Goldschmied Peter *Kyhl* in Kopenhagen schon etwa zwanzig Jahre vorher Ähnliches betrieben und ein undankbarer Engländer, namens *Bradbury*, der in der Wiener Staatsdruckerei unterrichtet worden war, wollte das Verfahren in seinem Heimatlande ausnützen, nahm ein Patent auf die „Phytoglyphie", wie er die Methode taufte, und focht in einem Briefe gleichfalls *Auers* Priorität an, weil angeblich Ferguson *Branson* 1851 schon Mitteilung über eine identische Druckart gemacht hätte; schließlich meldete sich auch noch ein W. C. *Aitken! Auer* konnte jedoch in seinen Schriften: „Eigentumsstreit bei neuen Erfindungen" und „Das Benehmen eines jungen Engländers", seine Rechte mit Erfolg verteidigen. Und tatsächlich ist es auch ganz klar, daß *Auer* weder von all diesen Arbeiten, deren keine publiziert worden war, Kenntnis haben konnte, noch daß sie alle mit seiner Methode in ihren Resultaten überhaupt zu vergleichen waren.

Auch in einem andern von *Auer* mit besonderer Liebe gepflegten Fache blieb seine Hoffnung auf bedeutende Inanspruchnahme seitens des großen Publikums unerfüllt. Dies waren die Reproduktionen von Werken der Bildhauerkunst durch die galvanoplastische Abteilung der Staatsdruckerei, die außerdem den bereits ungemein großen Bedarf an Platten für die Banknoten und Postmarkenerzeugung, sowie für die übrigen Druckfächer zu decken hatte; sie beschäftigte sich ferner mit der „Galvanoglyphie", mittels welcher radierte und geätzte oder häufiger guillochierte Platten durch Auftragen von dicken Firnis-, Lack- und andern Schichten auf die hochliegenden Stellen und nachheriger galvanischer Abformung vorzügliche Hochdruckplatten noch heute für die Banknotenerzeugung gewonnen werden. Von sehr großer Bedeutung war die Erfindung der „Photogalvanographie" durch Paul *Pretsch*, denn wie der Naturselbstdruck zur späteren „*Woodburytypie*" den Grund gelegt hatte, baute sich auf dem Verfahren *Pretschs* eine ganze Reihe von photomechanischen Druckverfahren auf, so zum Beispiele die prächtige Methode des Kunstinstituts *Goupil* in Paris, die photogalvanographische Herstellung von Generalstabskarten durch *Schielhabe*, genannt *Mariot*, im österreichischen militär-geographischen Institut, die Anfertigung von Platten für den Banknotendruck in der österreichisch-ungarischen Bank und der „Photomezzotintdruck" von J. W. *Swan* (*Eder*, Handbuch der Photographie I. Bd. Halle 1905). *Pretsch*, ein weitgereister und daher in ausländischen Druckereien viel herumgekommener Mann, fand in der Hof- und Staatsdruckerei eine wohlausgerüstete photographische Abteilung — *Auer* hatte sie etwa zehn Jahre nach dem Bekanntmachen der *Daguerre*schen Erfindung durch *Ettingshausen* in Wien, wo auch *Berres* 1840 die ersten Ätzversuche mit Daguerreotypplatten gemacht hatte, errichtet; sogar „Mikrotypie" wurde getrieben —, ferner die Ausübung des Naturselbstdruckes und der von dem Münchener Mineralogen Dr. Franz *von Kobell* 1840 erfundenen „Galvanographie" vor. Während bei dieser mit Spiköl und Porzellanfarben die Zeichnung reliefartig pastos auf eine Metallplatte gemalt (die tiefsten Schatten hatten natürlich auch die größte Dicke) und sodann galvanoplastisch zu einer Tiefdruckform abgebildet wurde, verwendete *Pretsch* in Kenntnis der von Fox *Talbot* gemachten Entdeckung des eigentümlichen Verhaltens von Chromatleimschichten gegen das Licht, Gelatinequellreliefs, das heißt er brachte die belichtete Leimschicht zum Quellen, härtete und formte sie galvanoplastisch zu Hoch- und Tiefdruckformen ab. Es ist hier nicht der Raum gegeben, um die weiteren Schicksale *Pretschs* und seiner Erfindung, auf die er mit Unterstützung *Auers* ein englisches Patent 1854 erwarb, ausführlich zu schildern. Es sei nur kurz erwähnt, daß er in England, wohin er zur Ausbeutung seines Verfahrens übersiedelt war, von seinen Geschäftsteilnehmern recht schlecht behandelt wurde, nach Österreich zurückkehrte, hier zur Fortsetzung seiner graphischen Versuche eine Staatsunterstützung erhielt, und schließlich als schwerkranker Mann in der Staatsdruckerei wieder Unterkommen fand (*Eder*, l. c.), bis er 1873 starb.

Um das Bild von der stupenden Vielseitigkeit *Auers* zu vervollständigen, muß noch, wenn auch in aller Kürze, einiger Tatsachen gedacht werden. Er, der — wie man meinen sollte — mit der Leitung des in bereits gewaltigen Dimensionen sich erstreckenden Staatsdruckereibetriebes physisch bis zur Erschöpfung überlastet war, dessen geistige Spannkraft von den hundertfältigen Ansprüchen dieses einen Organismus vollauf erfordert schien, hatte durch Jahre auch noch die Oberleitung mehrerer ärarischer Hilfsdruckereien in den Provinzen, dann die der staatlichen Papierfabrik in Schlöglmühl und endlich jene der berühmten, damals noch bestandenen kais. Porzellanfabrik inne; für diese Betätigungen alle verzichtete er auf jedes

Entgelt! In Schlöglmühl rekonstruierte er die ganz und gar verfehlte Bau- und Maschinenanlage der Fabrik, beschäftigte sich mit der Papiererzeugung aus der Maisfaser und arbeitete in theoria seinen genialen Gedanken, alle vom Aufrollen des Papiers auf dem Stapel der Erzeugungsmaschine bis zu seinem Bedrucken notwendigen Zwischenverrichtungen durch unmittelbares Einlaufen des frischen Papierstranges in eine Schnellpresse zu ersparen, vollständig aus (*Auer*, „Der Verbindungsapparat der Papier- mit der Druckmaschine"). In praxi ließ er in der Staatsdruckerei acht Schnellpressen mit einem von ihm konstruierten Apparat für das Feuchten, Bedrucken und Schneiden von Rollenpapier ausstatten; es war dies unzweifelhaft auch eine der ersten derartigen Unternehmungen, die schließlich bei der Errungenschaft der zauberhaft schnellen Rotationsmaschinen endeten. *Faulmann* fertigt in seiner „Geschichte der Buchdruckerkunst", Wien 1882 die Angabe, daß die in einem Werke von J. M. H. *Hamman* („Des arts graphiques", Genf 1857; später auch in *Waldow*s „Buchdruckerkunst" zitiert) erwähnte Drucklegung eines Werkes auf einem Blatte von 70 Fuß Länge durch Thomas *French* in Amerika mittels einer Presse, die an eine Papiermühle (!) gekuppelt war, die Priorität *Auer*s hinfällig erscheinen lasse, zutreffend als unglaubwürdig ab. Tatsache ist, daß *Auer* von *Alauzet* in Paris eine Schnellpresse im Werte von 15000 Franks für die Überlassung des diesbezüglichen französischen und des belgischen Patentes erhielt. Übrigens wurde das *Auer* privilegierte Verfahren von diesem freigegeben, gleich der von ihm konstruierten sogenannten „endlosen" („perpetuell" druckenden) Kupferdruckpresse. In der Porzellanfabrik machte er die Photographie und den Naturselbstdruck für die keramische Dekorierung nutzbar.

Kehrt man schließlich zum Buchdruck zurück, so darf nicht vergessen werden, daß *Auer* in vollendeter Weise den Musiknotendruck pflegte und unter ihm die Staatsdruckerei für die armen Blinden die ersten Bücher überhaupt dem Buchhandel übergab, deren Text, mit beweglichen Lettern gesetzt, in das Papier geprägt war („Immerwährender Kalender für Blinde", „Namenbuch für blinde Kinder" und die Schul- und Lesebücher für sämtliche Blindenanstalten Österreichs). Auch eine Hebräisch und Musiknotenlettern wurden für diesen Zweck geschnitten; der Schriftgießereifaktor Jakob *Gebhard* hatte allerdings durch seine Erfindung des Typendrucks für Blinde (1811) schon *Wien* ein Ruhmesblatt verschafft.

Überblickt man die vorstehend geschilderte Tätigkeit der Staatsdruckerei, welche die Zeit von 1841 bis 1865 umfaßt, und die ausschließlich das Verdienst *Auer*s bildet, so ist es nicht zuviel gesagt, wenn man diese seine Leistung eine titanenhafte nennt. Er hatte ein Institut geschaffen, das Österreich in die allererste Reihe der auf graphischem Gebiete hervorragenden Länder stellte. Die großen Ausstellungen, welche die Staatsdruckerei in dieser Epoche beschickte, ratifizierten nur das allgemeine Urteil, wenn sie der Anstalt die höchsten Preise, ja 1851 in London nur ihr allein die große Ratsmedaille zuerkannten. Bezeichnend ist, was der geistvolle Franzose Paul *Dupont* in seiner „Histoire de l'imprimerie" 1854 über die Wiener Anstalt sagte; er, der für die romanischen Länder, Frankreich und Italien, den Ruhm usurpierte, daß diese die Buchdruckerkunst zur höchsten Vollendung gebracht hätten, anerkannte die einzig ausgezeichneten Leistungen der Staatsdruckerei in London 1851. Die von vielen ausländischen Orten erbetene Hilfeleistung bei Errichtung von Druckereien, namentlich solcher im Dienste von Missionen, die Mitwirkung bei der Einführung von Erfindungen der Staatsdruckerei in fremden Offizinen, die Nacheiferung der Privatindustrie, das alles war eine natürliche Folge des von *Auer* begründeten Weltrufs des Staatsinstituts.

Um so schmerzlicher muß es den Epigonen berühren, wenn er das Ende der glänzenden Laufbahn dieses bedeutenden Mannes betrachtet. Waren, wie *Auer* in seinem „Mein Dienstleben", II. Teil, darstellt, die riesigen Massen von amtlichen Drucksorten, die das Institut für die Behörden zu verfertigen hatte, häufig ein höchst uneinträgliches Geschäft, weil Irrtümer der bestellenden Ämter die Auflagen noch vor ihrer Ablieferung zu unbezahlt bleibender Makulatur machten, so wirkten auch — es läßt sich nicht leugnen — die unterschiedlichen Unternehmungen auf künstlerisch-graphischem Gebiete schließlich ungünstig auf das finanzielle Ergebnis der Staatsdruckerei. Die Vorräte ihres Kunstverlags waren enorm angewachsen und fanden keinen entsprechenden Absatz. *Auer*, der Sanguiniker und Optimist, der sich immer von neuem an den großartigen technischen Erfolgen der Reproduktionsmethoden berauschte, der das Publikum vom nur den geschäftlichen Vorteil verfolgenden Buchhandel unabhängig zu machen trachten wollte, vermeinte, daß es nur der von ihm zur Popularisierung der Druckkünste herausgegebenen Zeitschriften („Polygraphisch illustrierte Zeitschrift Faust", im Vereine mit Dr. H. *Meynert* 1854—58, auch „Gutenberg, Kosmos, Robinson"; „Der polygraphische Apparat usw." 1853) bedürfe, auf daß sich die Leute in hellen Scharen und begeistert zur Krippe des Staatsdruckereiverlags um Kunstblätter, Galvanoplastiken u. dgl. m. drängten. Natürlich ist es nur, daß *Auer* da die bittersten Enttäuschungen erleben mußte. Wir, welche ja so glücklich sind, eine Zeit miterlebt haben zu dürfen, in der der künstlerische Buchdruck geradezu eine Auferstehung feiern und die gesamte Drucktechnik auch pekuniäre Erfolge einheimsen konnte, können dies am besten begreifen. Die große Menge, auch heute noch vielleicht mehr

verschlossen als aufnahmsfähig, wie wenige mag sie damals in Österreich — gegenüber Frankreich z. B. — besessen haben, die für graphische Kunstprodukte zu interessieren waren.

Das Finanzministerium, zu jener Zeit überhaupt das Sparsystem verfolgend, verfügte nun eine Anzahl drakonischer Maßregeln. Mit einer neuen Amtsinstruktion (1865) einbegleitet, folgte die Auflösung der Kunstabteilungen, wesentliche Verminderung des Personals (auf 409 Arbeitskräfte), und die Verfügung, mit den Vorräten aufzuräumen, endlich die Verlagshandlung aufzulösen (zu diesem letzteren kam es aber nicht). Hierdurch mutlos gemacht und verbittert, noch mehr aber durch kleinliche Beamtenintrigen aufs tiefste gekränkt, suchte *Auer* viermal um seine Pensionierung an, die schließlich am 28. März 1866 erfolgte.

Auer, der wohl während seiner so erfolgreichen öffentlichen Tätigkeit viele persönliche Ehrungen erfahren hatte, er war Hofrat, Ritter „von Welsbach", Inhaber vieler Orden, Ehrendoktor von Universitäten und Ehrenmitglied vieler gelehrter Gesellschaften geworden, konnte den Schlag nicht mehr verwinden. Er starb nach langem Siechtum am 10. Juli 1869.

Normalgießzettel.

Von HERMANN SMALIAN, Berlin.

In Heft 10, Band 41, des Archivs sind die Normalgießzettel veröffentlicht worden, die eine Kommission der Leipziger Typographischen Gesellschaft nach langer mühevoller Arbeit zusammengestellt hat. Obwohl die Kommission in dem begleitenden Bericht bereits darauf hingewiesen hat, daß diese Zettel nur eine hinreichende Grundlage für die deutschen Gießereien sein sollen, so kann es doch nicht schaden, auch hier nochmals zu betonen, daß diese Gießzettel nur theoretisch zusammengestellt sind. Ob sich diese Zusammenstellung auch praktisch bewährt, das haben die Gießereien durch fortgesetzte Versuche erst nachzuweisen. Einige Fingerzeige hierfür dürften daher nicht unwillkommen sein.

Mit Recht wurde schon in dem Berichte darauf hingewiesen, daß diese Normalgießzettel dem Buchdrucker möglichst wenig dauernd unverwertbare Buchstaben und Defektbestellungen, dem Schriftgießer nicht zu viel Zähl-, Teil- und Packarbeit zumuten sollen. Es ist hier der Platz, darauf hinzuweisen, wie auch hier wieder die in Deutschland noch viel vertretenen eignen Kegel und Höhen den Gießereibetrieb erschweren.

In Frankreich, England, den Vereinigten Staaten von Nordamerika usw. ist der Gießereibetrieb in dieser Hinsicht viel leichter. Hat man dort z. B. einen Gießzettel für 100 kg Borgis, ungefähr 100000 Buchstaben, zusammengestellt, so kann man ihn bei normaler Satzmaterie für alle Druckereien verwenden. Ganz anders ist es in Deutschland. Um das bestellte Quantum so wenig wie möglich zu überschreiten, muß der Gießzettel, der Normalkegel und Normalhöhe zur Voraussetzung hat, beständig geändert werden. Da gibt es z. B. in Berlin eine Druckerei mit Normalkegel und sogenannter Frankfurter Höhe, 68 Punkte, also beinahe eine Nonpareille über normal; 100000 Borgisbuchstaben wiegen in dieser Höhe beinahe 10 Prozent mehr als in Normalhöhe. Eine andre Druckerei derselben Stadt hat den schwachen Frankfurter Kegel, 4 Cicero = $3^3/_4$ normale Cicero, und englische Höhe, $^2/_3$ Punkt unter normal; 100000 Borgisbuchstaben dieser Druckerei wiegen ungefähr 6 Prozent weniger, als nach dem Normalsystem gegossene. Zwischen diesen beiden Extremen gibt es aber nun eine recht große Anzahl Varianten, die beim Guß berücksichtigt werden müssen, das heißt Änderung der Gießzettel bedingen.

Diesen durch eignen Kegel und Höhen bedingten Gießzetteländerungen gesellen sich nun noch die hinzu, welche durch besondre Wünsche notwendig werden. Dahin ist zunächst zu rechnen die Mitlieferung oder der Wegfall der Ziffern, die Verdoppelung der Versalien für Katalogsatz usw., denn alle diese Wünsche sollen *innerhalb des bestellten Gewichts* berücksichtigt werden, es muß daher für 100 kg Borgis ohne Ziffern ein andrer Gießzettel verwendet werden als für 100 kg mit Ziffern usw.

Infolge dieser Verschiedenheiten erwächst den Gießereien sehr viel Zeitverlust durch stete Zusammenstellung entsprechender Gießzettel und durch die damit bedingte erschwerte Zählarbeit. Kann z. B. für eine Korpus Fraktur desselben Schnittes stets dasselbe Gießzettelschema benutzt werden, so wissen Gießer und Teilerin bzw. Einsetzerin, daß im selben Schriftquantum die einzelnen Buchstaben stets in derselben Anzahl vertreten sein müssen. Sie wissen diese Anzahl schließlich so genau, wie sie wissen, daß eine Mark 100 Pfennige, ein Dutzend 12 Stück hat. Durch diese stete Wiederkehr bestimmter Zahlen wird die Arbeit in der Gießerei erleichtert und beschleunigt, und die Druckerei erhält von vornherein gut sortierte Schriften.

Die Frage ist nun, wie kann eine Erleichterung im Gießereibetriebe eingeführt werden, ohne daß die Wünsche der Buchdrucker darunter leiden. Das ginge vielleicht betreffs der eignen Kegel und Höhen in der Weise zu machen, daß der Gießzettel für Normalkegel und Normalhöhe die unveränderliche Grund-

lage bildet, also z. B. etwa 40 000 Buchstaben auf einen Zentner Korpus gerechnet werden. Die Druckereien mit sehr schwachem Kegel und einer Höhe unter normal würden dann ein etwas geringeres, die mit Normalkegel und einer Höhe über normal ein etwas höheres Gewichtsquantum als bestellt, erhalten, mit welchem sie sich einverstanden erklären müßten.

Quadraten gleichfalls ins Zeug geworfen wurden. Das ist nun infolge genauerer Arbeit und besonders infolge Einführung des Normalsystems anders geworden. Ausschluß und Quadraten werden mit der Schrift nur noch dann bestellt, wenn das Vorhandene nicht ausreicht, und dann wird ihr Gewicht nicht in das der bestellten Schrift eingerechnet.

A. Antiqua-Einheits-Gießzettel

auf der Grundlage von 1000 gemeinen e.

Gemeine	Stück	Ligaturen	Stück	Akzente a) Gemeine	Stück	Versalien	Stück		
a	285	ff	14	à	9	A	37		
b	95	fi	9	á	3	B	33		
c	181	fl	9	â	4	C	19		
d	285	æ	3	è	7	D	33		
e	1000	œ	3	é	19	E	29		
f	85		38	ê	4	F	23		
g	171			ë	4	G	33		
h	285			ì	3	H	29		
i	438			í	3	I	38	Gemeine	5753
j	23			î	3	J	14	Ligaturen	38
k	66			ï	4	K	29	Punkturen	631
l	200			ò	3	L	23	Akz. Gem.	85
m	142	Punkturen		ó	3	M	29	„ Vers.	16
n	609			ô	4	N	19	Versalien .	663
o	123	.	142	ù	3	O	19	Sa.	7186
p	47	,	190	ú	3	P	23		
q	19	-	95	û	3	Q	5		
r	476	:	19	ç	3	R	23		
s	314	;	19		85	S	47		
ß	28	!	19			T	29		
t	314	?	19			U	19		
u	219	’	19	b) Versalien		V	26		
v	52	*	14			W	27		
w	85	†	5	Æ	2	X	11		
x	23	§	9	Œ	2	Y	5		
y	19	(	23	È	3	Z	19		
z	66	[	9	É	3	Ä	7		
ä	38	„	23	Ê	2	Ö	6		
ö	23	—	19	Ë	2	Ü	9		
ü	42	&	7	Ç	2		663		
	5753		631		16				

B. Fraktur-Einheits-Gießzettel

auf der Grundlage von 1000 gemeinen e.

Gemeine	Stück	Ligaturen	Stück	Punkturen	Stück	Versalien	Stück		
a	291	ch	158	.	141	A	37		
b	96	ck	17	,	175	B	33		
c	17	ff	17	⸗	91	C	14		
d	291	fi	10	:	18	D	33		
e	1000	fl	10	;	18	E	29		
f	87	ll	28	!	18	F	23		
g	166	ſi	28	?	18	G	33		
h	117	ſſ	18	’	18	H	29		
i	417	ſt	68	*	12	I	23		
j	25	ß	29	†	6	K	29	Gemeine	5219
k	58	tz	17	§	8	L	23	Ligaturen	400
l	162		400	(	23	M	29	Punkturen	606
m	142			[	8	N	19	Versalien	612
n	608			„	23	O	19		
o	125			—	21	P	19	Sa.	6837
p	48			ꝛ	8	Q	5		
q	17				606	R	23		
r	475					S	47		
ſ	154					T	29		
s	87					U	19		
t	275					V	19		
u	221					W	27		
v	50					X	5		
w	87					Y	5		
x	17					Z	19		
y	17					Ä	7		
z	66					Ö	6		
ä	38					Ü	9		
ö	23						612		
ü	42								
	5219								

Bezüglich der andern Wünsche dürfte sich auch ein gangbarer Weg finden. Es ist noch nicht so lange her, da verstand es sich ganz von selbst, daß zu jeder Schrift die Ziffern, der Ausschluß und die Quadraten stets mitgeliefert wurden — es war die Zeit der eignen Gießereikegel und der ungenaueren Arbeit; man war nicht sicher, daß die aus einer Gießerei bezogene neue Schrift stets ganz genau mit dem Ausschlußmaterial übereinstimmte, das man früher aus einer andern Gießerei bezogen hatte. Es kam daher nicht selten vor, daß mit der Schrift Ausschluß und

Teilweise ist es nun aber auch schon gebräuchlich geworden, zu verschiedenen Schriften dieselben Ziffern zu verwenden, z. B. zur Korpus Fraktur und Antiqua *eine* Ziffernsorte. Da in vielen Fällen diese Ziffern seltener gebraucht werden, als die Buchstaben, so nutzen sich erstere weniger ab und sind in der Regel noch gut erhalten, wenn die Schrift selbst schon ins Zeug geworfen werden muß. In solchen Fällen bestellt man dann eine neue Schrift ohne Ziffern. Es ist daher vielleicht angängig, die Ziffern ebenso aus dem Gießzettel auszuscheiden, wie es betreffs

des Ausschlusses und der Quadraten allgemein geschieht. In den Fällen, wo der Eigenart oder der Erneuerung wegen Ziffern mitgeliefert werden müßten, würden sie ebenso außerhalb des Schriftgewichts zu liefern sein, wie Ausschluß und Quadraten.

Ein ähnlicher Modus könnte Platz greifen, wenn es sich um Verstärkungen einzelner Buchstaben einer Schrift, beispielsweise um die Verdoppelung der Versalien usw. handelt. Dadurch, daß der Stamm des Gießzettels möglichst immer derselbe bleibt, also, daß man z. B. weiß, in einem Zentner Korpus Fraktur sind stets ungefähr 1600 a, 1600 d, 6000 e, 2500 i usw. enthalten, dadurch wird die richtige Sortierung in den Gießereien erleichtert.

Ich möchte es zunächst bei diesen Andeutungen bewenden lassen. Einseitig können sie ja selbst dann, wenn sie als richtig oder berücksichtigenswert angesehen werden, nicht eingeführt werden. Sie können vielmehr nur bei den Beratungen, die zwischen Buchdruckern und Schriftgießern betreffs Einführung der Normalgießzettel gepflogen werden dürften, unter Umständen mit herangezogen werden.

Beschließen möchte ich diese Betrachtung aber nicht, ohne denjenigen, die sich mit der Zusammenstellung von Gießzetteln befassen wollen, eine Handhabe zu geben, die mir praktisch zu sein scheint.

Wer Gießzettel zusammengestellt hat, weiß, daß zur Erlangung eines bestimmten Gewichts eine gewisse Anzahl Buchstaben gehört, z. B. zu 1 Zentner Nonpareille 100000, Kolonel 75000, Petit 60000, Borgis 50000, Corpus 40000, Cicero 30000 Buchstaben. Eine entsprechend abgerundete Gesamtzahl war nicht immer leicht zu erzielen, wenn man der leichteren Zählbarkeit wegen auch die Stückzahl der einzelnen Buchstaben abrunden wollte, ohne das Verhältnis selbst zu beeinträchtigen. Da war denn in vielen Fällen die erforderliche Stückzahl nicht anders zu erreichen, als durch eine Vermehrung oder Verminderung der Ziffern — derjenigen Schriftzeichen, für die ein Nachweis über ihre Häufigkeit nicht beizubringen ist. Findet nun mein Vorschlag, die Ziffern aus den Gießzetteln auszuscheiden, Beachtung, dann gibt die Arbeit der Leipziger Typographischen Gesellschaft die Möglichkeit, schnell und sicher die erforderlichen Gießzettel ohne Ziffern zusammenzustellen.

Ich habe bereits 1893, Zeitschrift für Deutschlands Buchdrucker, Nr. 47, den Versuch gemacht, das Verhältnis der Buchstaben eines Gießzettels zueinander nachzuweisen, indem ich festzustellen suchte, wieviel m a d e g h i l o r t u ch auf 1000 n kommen. Derselben Arbeit habe ich mich nun an Hand der Leipziger Normalzettel unterzogen, indem ich auszurechnen versuchte, wieviel Buchstaben und Zeichen eines Gießzettels auf 1000 e kommen. Ich gebe auf vorstehender Seite die beiden Zettel, auf Ganze abgerundet, zur gefälligen Nachprüfung. Es sollen dies sogenannte *Einheits-Gießzettel* sein, durch deren Multiplikation man leicht und richtig jeden Gießzettel unter entsprechender Abrundung zusammenstellen kann. Sie würden, wenn ihr Verhältnis durch die Praxis als richtig befunden wird, die Grundlage für die *Lager-Gießzettel* aller Gießereien bilden. Soll davon abgewichen werden, dann hätten die Buchdruckereien dies bei ihren Aufträgen anzugeben.

Ausstellung von Bucheinbänden in der k. k. Hofbibliothek in Wien.

Von JOH. PABST, Wien.

DIE Wiener Hofbibliothek hat abermals einen Teil ihrer großartigen Schätze in Form einer Ausstellung, die eine historische Entwicklung des Bucheinbandes darstellt, der öffentlichen Besichtigung zugänglich gemacht. In 850 ausgewählten Stücken wird gewissermaßen eine illustrierte Geschichte der Buchbinderkunst gegeben, wobei auf die künstlerische Seite bei der Auswahl ersichtlich das Hauptgewicht gelegt worden ist. So sieht denn der Besucher eine Reihe wohl der schönsten Arbeiten auf diesem Gebiete vor sich aus allen Ländern, wo es gepflegt wurde und zurückreichend bis in den Beginn unsrer Zeitrechnung.

Wenn das erste Stück der Sammlung, eine demotische Papyrusrolle aus der Zeit um Christi Geburt, sich noch zierlos darstellt, so trägt gleich das nächste aus dem fünften Jahrhundert künstlerischen Schmuck. Es ist ein griechischer Buchdeckel, Flechtornament mit Gold- und Purpurspuren, vielleicht die älteste vorhandene derartige Arbeit. Rindslederbände aus Abessinien und den Balkanländern zeigen schon Punz- und Preßarbeit, eine Technik, die am schönsten sich in den deutschen Bucheinbänden repräsentiert. Das älteste deutsche Buch in der Ausstellung stammt aus dem 12. Jahrhundert und weist eine in den Deckel eingesetzte Elfenbeinschnitzerei, deren Herstellung weiter zurückreichen dürfte, und die den St. Hieronymus, der in der Rechten ein aufgeschlagenes Buch und in der Linken eine Feder hält, darstellt. Aus dem 14.—16. Jahrhundert sind zahlreiche Arbeiten aus Augsburg, Nürnberg und vom Niederrhein vorgeführt und zwar Schweinsleder, Rinds- und Kalbleder- sowie Pergamentbände. Die Technik ihrer Verzierung ist anfangs die gestrichene, auch eingeschnittene Linie als Kontur der Zierform und die Punze, mit der der Grund um dieselbe bearbeitet wurde. Unter den ausgestellten Bänden, deutschen und österreichischen, tritt am öftesten die Ringel-

punze ◯ auf. Das Leder zeigt an den ornamentierten Stellen manchmal eine dunklere Farbe durch die Bearbeitung, wirkliche Färbung und Bemalung tritt erst später auf im Gefolge der Vergoldung. Zur Punze, Schnitt- und Streicharbeit kommen dann weiter, die Arbeiten reicher gestaltend, der schon eine ganze mehr oder weniger abgeschlossene Zierform bildende Stempel und, aber nicht gerade zum Vorteile des künstlerischen Charakters, die Rolle. An so manchen Bänden kann man ihre handwerksmäßige Verwendung sehen, die Köpfe von Medaillons laufen wagrecht wie senkrecht, an den Gehrungen brechen die Ornamente ab oder greifen übereinander.

In einer eignen Vitrine geben auch eine Anzahl Bücher Gelegenheit das rein Handwerkliche an den alten Einbänden zu sehen. Die Entkleidung der Holzdeckel vom Lederüberzuge zeigt die Art ihrer Befestigung an den Bünden und die Rückenbildung, ihre Überklebung mit beschriebenem oder bedrucktem Altpapier wird sichtbar, was bekanntlich schon zur Auffindung von dazu verwendeten kostbaren Erstdrucken führte. In einer zweiten Vitrine werden Goldschnitte vorgeführt, glatt, ziseliert, bemalt, auch bei manchen der in andern Kästen liegenden Bücher ist für die Sichtbarmachung von Rücken und Schnitt durch entsprechend angebrachte Spiegelstreifen Sorge getragen. Vom Aussehen und der Einrichtung einer alten Bibliothek vermag sich der Ausstellungsbesucher ein ungefähres Bild nach einem Stiche Jan Cornely Wandanus' zu machen, der (1610) die Universitätsbibliothek zu Leyden wiedergibt. Die Bücherschränke stehen im Fond des Saales reihenweise geordnet, nicht an den Wänden. Der gegen heute doch recht geringe Umfang damaliger Bibliotheken erlaubte solche Anordnung. Jeder Schrank hatte seiner ganzen Länge nach ein Lesestehpult vorgelagert. Die schweren Folianten brauchte man also nicht weit weg von ihrem Platze zu bringen.

An einer Augsburger Arbeit Ende des 15. Jahrhunderts tritt zur Blindpressung schon Handvergoldung, die sich immer reicher gestaltet. Bände für die Fugger, 16. Jahrhundert, zeigen die Anwendung von Golddruck und Handvergoldung, farbige Bemalung, auch mit Lackfarben (schweizer und niederländische Arbeiten), Auflage von andersfarbigem Leder, Färbung desselben, Schafleder mehrfach beispielsweise rosa. Im weiteren Vorschreiten der Zeit tritt dann der Holzdeckel mit seinem Schweins- und Rinds- oder Schaflederüberzuge zurück, in Deutschland und Österreich macht sich die italienische und französische Art geltend, für die wieder wohl orientalische Einflüsse richtunggebend waren.

An orientalischen Einbänden ist die Ausstellung ziemlich reich. Arabische, türkische und persische Maroquinbände mit reichster Hand- und Preßvergoldung, Lederausschnitten, die unterlegt sind, seichten Reliefpressungen und Lackmalereien. Daran schließen sich die Corvina. Es sind meist rote Maroquinbände mit Blind- und Golddruck, die da als ehrwürdige und zugleich meisterhaft schöne Reste der größten Büchersammlung des 15. Jahrhunderts vorgeführt sind. König Mathias Corvinus' Bibliothek soll ja mehr als 5000 Handschriften umfaßt haben. Italienische Arbeiten sind aus dem Zeitraum vom 15. bis zum 18. Jahrhundert vorhanden. Olivengrünes und rotes, dann vorherrschend braunes Maroquin, Hand- und Preßvergoldung und Blindlinien bilden die Ausstattungsmittel. Sie sind es auch für die französischen Bucheinbände, die ihren künstlerischen Höchststand in den Grolierbänden erreichten. Der Bücherfreund Jean Grolier Vicomte d'Aiguisy bot in der Ausstattung seiner Bücher Muster nicht nur für seine Zeit (erste Hälfte des 16. Jahrhunderts), sondern auch für die nachfolgenden und das heutige Jahrhundert. Die edlen Zeichnungen, die die braunen Maroquinbände — es sind in der Ausstellung 16 enthalten — zieren, sind, in Handvergoldung, Pressung und Blindlinien ausgeführt, stets wechselnd. In der Folge zeigte sich der fortwirkende Einfluß dieser Arbeiten, der für das 17. und 18. Jahrhundert die französische Bucheinbindekunst als die tonangebende erscheinen läßt. Die genannten Bände tragen sämtlich die Bezeichnung: „Gio. Grolierii et amicorum“ und die Devise „Portio mea, Domine, sit in terra viventium“. Englische Bucheinbände reichen in der Ausstellung bis in das 13. Jahrhundert zurück und gehen bis in den Anfang des 19., die Technik ist dieselbe, in der Zeichnung zeigt sich aber größere Einfachheit und Strenge. Unter den österreichischen Arbeiten sind es wohl die Einbände für den Prinzen Eugen, welche besonders fesseln, dann Widmungsbände für Maria Theresia, den Herzog Franz von Lothringen Josef II. Diese Widmungsbände zeigen zum Teil eine Ausstattung, welche ihrem Gebrauchswert als Bücher nicht entspricht. Sie sind in eignen Kästen unter der Bezeichnung „Stoffbände“ vereinigt. Das Auge kann sich erfreuen an der Farben- und Goldpracht dieser Arbeiten. Allerdings ist es die Stickkunst und nicht die des Buchbinders, der sie ihre Entstehung verdanken. Seiden- und Goldflach- und Reliefstickerei, Applikationsarbeit, Samt und Spitzen sind die Techniken und Materialien, in welchen diese Buchhüllen, Einbände ist wohl nicht so zutreffend, hergestellt sind. Das größte Schaustück der Ausstellung ist der Einband eines aus dem 14. Jahrhundert stammenden Evangeliars in stark vergoldetem Silber mit getriebenerund durchbrochener Arbeit; die Handschrift ist durch ihre Miniaturen berühmt, der Band gehörte Kaiser Friedrich III.

Die österreichischen Einbände sind anfänglich, wie das wohl überall der Fall gewesen sein wird, Klosterarbeit. In der Ausstellung erscheint erst aus 1593 die

Arbeit eines zünftigen Buchbinders Georg Bareutter. Die alten schweren Bände mit Holzdeckeln sind zum Teil auch mit Schließen versehen, die oft an allen drei offenen Buchseiten, meist wohl nur an der vorderen, angebracht sind und den Goldschmieden Gelegenheit zu schönen Leistungen gab.

Dem rein historischen Charakter der Ausstellung entsprechend, sind neuzeitliche Arbeiten nicht eingereiht, sie reicht nur bis Anfang des 19. Jahrhunderts. Das gilt auch für die vorgeführten Vorsatz- und Überzugpapiere. An der Spitze stehen hier Augsburger Papiere (C. Ledergerber in Augsburg 1692), farbig mit Goldaufdruck, mit Schablonen gefärbt, Pressung und aufgestäubtem Gold. Es sind Blumen- und Ornamentmuster, die sich über die ganze Fläche wiederholend erstrecken. Anschließend erscheinen auf dem Wege des Bedruckens hergestellte Spitzen-, gestreifte, schachbrettartige und Rhombenmuster, wie solche mit Streublumen, Girlanden und gepreßte brokatartige. Dann zeigt sich die Marmorierung. Der Kleistermarmor, raupenartig, wolkenförmig, ein- und mehrfarbig, ist anfangs noch etwas roh, bald aber tritt die Marmorierung farbenreich und in den schönsten Formen auf, hergestellt, wie man sie noch heute macht, durch Aufspritzen der Farben auf den schleimigen Grund von Karagaheenmoos-Absud und Abheben der sich bildenden mannigfachen Verschlingungen mit dem zu färbenden Papier oder Schnitte. Kammarmor, Marokko- oder Ringelmarmor, Federmarmor, türkischer, Pfauenmarmor und fächerartiger Marmor, deutschen, französischen, spanischen und niederländischen Ursprungs, sind die ausgestellten bezüglichen Muster aus dem 18. Jahrhundert. Neue Arbeiten sind, wie gesagt, nicht vorgeführt, die ausgestellten aber sind auch noch heute als Vorbilder anzusehen.

Das Papierlager.

Von FRANZ ZIMMERMANN, Bunzlau.

WIE stiefmütterlich gerade dieser Zweig des Betriebes oft behandelt wird, ist geradezu erstaunlich. In den meisten kleineren und mittleren Druckereien, wenn man dort nicht gerade größere Mengen Papier auf Lager hat und dadurch gezwungen ist, diese irgendwo zu verzeichnen, kümmert man sich wenig um den Zu- und Abgang der Papiervorräte. Bei weniger gangbaren Papieren wird meistens der notwendige Bedarf bzw. etwas mehr bestellt und der etwaige Rest bleibt dann liegen. Schließlich fristen eine ganze Menge Reste in verborgenen Winkeln ihr anspruchsloses Dasein. Solange nur eine Person, der Faktor oder ein Maschinenmeister mit dem Papier zu tun hat, geht's noch; wenn dieser nicht ganz vergeßlich ist, weiß er immer noch ungefähr, was an Papiervorräten vorhanden ist, aber wenn dann in dieser Person ein Wechsel eintritt, so ist die Unordnung in ihrem ganzen Umfange da. Dann wird über diese Unordnung im Papierlager geseufzt, geschimpft und — die Reste bleiben liegen, als totes Kapital.

Anders ist es jedoch, wenn von Anfang an oder auch bei einer gründlichen Durchstöberung der Ecken ein Verzeichnis aller auf Lager befindlichen Papiere angefertigt wird und dann gewissenhaft Zu- und Abschreibungen vorgenommen werden. Man sollte überall, auch im kleinsten Betriebe, ein Papierlagerbuch führen. Die Arbeit der Anlage eines solchen und die später durch die Ein- und Abtragungen erwachsende Arbeit dünkt wohl manchem zu ungeheuer,

Eingang Lieferant .... *Ausgang*

Gegenstand ....

Des Lieferanten Nr. .... Unsre Nr. ....

Datum der Faktura	Datum des Eingangs	Preis für	Gesamtbetrag M.	Gesamtbetrag Pf.	Eingegangenes Quantum	Datum des Ausgangs	Komm.-Nr.	Empfänger Name	Empfänger Wohnort	Abgegangenes Quantum



er traut sich nicht recht daran und fürchtet nachher vor lauter Buchführen nicht mehr zu anderweitigen Arbeiten zu kommen. Doch ist dem nicht so, sehen wir uns die Sache einmal etwas näher an.

Wir nehmen an, es ist ein mittleres Papierlager vorhanden, ohne jede Aufzeichnung, in möglichster Unordnung. Wir setzen uns nun einen Tag dazu und sehen allein oder mit noch einer Hilfe die ganzen Stöße und Stößchen durch, nehmen von jeder Papiersorte einen Bogen, stellen den Vorrat fest und notieren uns ihn auf diesen zugehörigen Bogen. Nachdem wir nun hierdurch von jeder Papiersorte eine Probe haben und auch die Menge festgestellt ist, sortieren wir alle diese Proben nach ihren Gattungen, etwa in der folgenden üblichen Reihenfolge: Postpapiere, Konzept-, Kanzlei- und Schreibpapiere, verschiedene andre Papiere, Kartons, Luxuspapiere, Briefumschläge usw., und versehen diese Proben nun mit laufenden Nummern, indem wir noch für jede Gattung usw. immer einige Nummern freilassen, damit bei Bestellungen von noch nicht am Lager befindlichen Papieren diese ihren Kategorien angereiht werden können, also das Verzeichnis übersichtlich bleibt und die Papiere stets handgerecht sind. Nun stellen wir nach eignen Kenntnissen oder sicherer an der Hand der Proben und Preislisten der Lieferanten die Preise und das Gewicht der einzelnen Papiere fest, messen das Format aus und vermerken dieses alles gleichfalls auf den Probebogen. Danach fertigen wir uns ein Papierlagerbuch. Ein ganz vorzügliches Muster hierfür wäre der auf Seite 63 gegebene Entwurf, der den Vorteil hat, daß in einfacher übersichtlicher Weise alles Nötige vereinigt ist: man hat Kontrolle, weiß sofort den Bestand und kann mit Leichtigkeit den Wert des jeweiligen Papierbestandes feststellen; bei Kalkulationen hat man sofort den genauen Preis, kurz es bietet das nach diesem Muster angelegte Buch so ziemlich alles, was man braucht.

Man trägt jetzt den Papierbestand und alles andre genau von den Probebogen ein. Der leichteren Handlichkeit des Papierlagerbuchs wegen läßt man die laufende Papiernummer mit den Seitennummern des Lagerbuchs übereinstimmen und bleiben folglich auch die, mit den für spätere Eingänge verfügbaren Nummern gleichbenannten Seiten des Lagerbuchs frei. Ein Buch mit 300 Blatt wird für den mittleren Bedarf genügen.

Für die Probebogen fertigt man nun eine Mappe und bewahrt sie sich sorgfältig auf. Man hat dadurch stets Proben zur Hand, mit den erforderlichen Bemerkungen und Nummern versehen. Eine solche Mappe kann man auch ins Kontor liefern zum Gebrauch des mit der Drucksachenannahme Beauftragten. Auf dem Kommissions- oder Auftragzettel braucht dann nur die Papiersorte nach der aus der Mappe ausgesuchten Probe durch Nummer angegeben zu werden; das Papier ist nun schon bestimmt und es wird schon dadurch viel Arbeit gespart.

Im Lager stellt man die Papiervorräte möglichst in der Reihenfolge nach ihrer Nummer und hängt einen Papierstreifen mit dieser Nummer versehen daran. Sehr einfach wird sich jetzt das Papierherausgeben und -herausfinden gestalten. Wie bereits gesagt, wird schon bei der Drucksachenannahme die Nummer des Papiers auf den Kommissionszettel vermerkt, der mit der Papierlagerverwaltung Beauftragte erhält den Kommissionszettel, also die Nummer des Papiers und er wird dann ohne zeitraubendes Suchen sofort das betreffende Papier finden.

Um nun aber nicht immer bei jeder Papierentnahme das Papierlagerbuch hervorholen zu müssen, reserviert man sich in seinem Notizbuche einen Tageszettel für Papierverbrauch. Sobald nun das Papier dem Lager entnommen wird, notiert man sich auf diesem Tageszettel die Nummer des Papiers, die entnommene Menge, Kommissionsnummer und den Besteller. Abends, kurz vor Schluß der Arbeitszeit, kann man nun sein Papierlagerbuch vornehmen und vom Tageszettel aus die Ein- und Austragungen machen. Die Eintragungen nimmt man jedoch am besten nach den eingelaufenen Fakturen vor, die man ebenfalls bis zum Abend sammelt.

Man hat durch diese einfache fast mühelose Arbeit jederzeit eine ständige, nicht von einer Person abhängige vollständige Übersicht über den Papierbestand, seinen Wert und über alles was man wissen will, ferner erleichtert und beschleunigt man außerdem noch das Geben und Nehmen des Papiers, spart also wieder Zeit und Geld.

Kalkulation der Buchdruckarbeiten.

Von A. STEINKRÜGER, Köln-Ehrenfeld.

IN Heft 9, Jahrgang 1904, des Archiv für Buchgewerbe fand ich einen sehr zu beherzigenden Artikel über die Kostenberechnung bzw. die Kalkulation von Buchdruckarbeiten, den wohl jeder Buchdruckereibesitzer genau durchgesehen haben wird, um seine Lehre daraus zu ziehen.

In nachstehendem möchte ich jedoch auf einen in dem Aufsatz nicht erwähnten sehr wichtigen Punkt hinweisen, der auf die Kalkulation von einschneidender Bedeutung ist. Es ist dies nämlich eine ordnungsmäßige, praktische und möglichst *spezialisierende Buchführung*.



Die unbedingte Notwendigkeit und Wichtigkeit einer praktischen und in allen Punkten geregelten Buchführung wird zum Schaden von unendlich vielen Geschäften nicht in der richtigen Weise erkannt und vielfach nur ganz nebensächlich behandelt; und doch ist eine solche von einschneidender Bedeutung, auch insbesondere für die Kalkulation.

Gewiß stimme ich in jeder Beziehung darin mit dem Verfasser des Aufsatzes überein, daß für eine richtige Kalkulation in erster Linie unbedingt Sach- und Fachkenntnis notwendig ist, der mit der Kalkulation betraute Mann also unter allen Umständen ein ganz gewiegter, tüchtiger Fachmann sein muß, der auf das Genaueste mit den Einzelheiten und Eigenheiten der Betriebe vertraut ist, sowohl was Satz, Druck, Stereotypie und Buchbinderei, als auch Material usw. anbelangt. Auch stimme ich der Ansicht bei, daß der Faktor mit diesen Arbeiten nicht belastet werden soll und darf, da in diesem Falle entweder der Betrieb, sowie die Ausführung leiden oder die Kalkulation nicht mit der notwendigen Sorgfalt ausgeführt werden würde.

Aber wenn nun wirklich ein tüchtiger Fachmann mit den Kalkulationsarbeiten betraut wird, so ist er doch nur in der Lage, die für die betreffende Arbeit notwendige Zeit, sowie das Quantum des Materials anzugeben. Hierdurch wird möglich, die, ich möchte sagen, *Grundkosten* festzustellen, es fehlt aber dann in den allermeisten Fällen noch daran, die richtigen Zuschläge zu wissen, durch die erst die eigentlichen Selbstkosten festgestellt werden können.

Sehr oft findet man, daß einfach ein geradezu schätzungsweiser Aufschlag genommen wird, ohne daß im entferntesten eine Klarheit darüber besteht, ob der Zuschlag zu hoch oder zu niedrig ist. Ich glaube, daß durch dieses ungewisse Tappen weit mehr unrichtige Preisabgaben gemacht werden, als auf Grund unrichtiger Abschätzung der zur Arbeit notwendigen Zeit, sowie des notwendigen Materials. Wie viele Buchdruckereien, große sowohl wie kleine, gibt es nun wohl, die bei einer Arbeit mit ungefährer Sicherheit sagen können, bei diesem Preise komme ich gerade auf meine Kosten, erhalte ich mehr, so verdiene ich, erhalte ich weniger, so verliere ich?! Leider, leider sind das nur sehr wenige Geschäfte! Und warum, nur weil sie entweder gar keine ordentliche Buchführung haben oder weil sie deren große Vorteile nicht wahrzunehmen verstehen.

In den meisten Fällen, wo wirklich eine dem Gesetze entsprechende Buchführung vorhanden ist, glaubt man von einer Spezialisierung in der Buchführung absehen zu können.

Ein großer Teil von den Geschäften führt daher nur die allernotwendigsten Bücher, sei es, daß sie für eine Spezialisierung kein Verständnis haben, sei es, daß sie annehmen, eine derartig zergliederte Buchführung erfordere zuviel Zeit und Arbeit oder sei es, daß sie der Meinung sind, es sei in ihrem Betriebe nicht gut möglich, die einzelnen Sachen auseinander zu halten. Genug, sie sind, selbst wenn sie den tüchtigsten Fachmann als Kalkulator angestellt haben, nicht in der Lage, eine vollständig richtige, zuverlässige Kalkulation und Preisabgabe zu machen, weil sie ohne eine in allen Einzelheiten genau geregelte Buchführung nicht wissen können, welche Zuschläge sie zu den sogenannten Grundpreisen zu machen haben. Jeder wird zugeben müssen, daß es ganz unrichtig sein würde, wenn z. B. bei einer Drucksache auf die ganzen Grundkosten nur ein gleicher Zuschlag gemacht würde. Es ist unbedingt notwendig, daß von jeder Drucksache erst die wirklichen Grundkosten jeder der notwendigen verschiedenen Arten von Arbeiten, wie Satz, Druck, Stereotypie und eventuell Verpackung usw. nacheinander festgestellt werden und auf jede dieser verschiedenen Kosten für sich ein besonderer Aufschlag berechnet wird. Es ist sogar schon falsch, wenn nur auf Papier ein andrer Aufschlag genommen wird, als auf die andern Arbeiten zusammen. Man gelangt nur dann zu einem richtigen Kostenanschlage, wenn jede Arbeit, wie Satz, Druck usw. für sich ausgerechnet wird.

Um aber die einzelnen Aufschläge genau feststellen zu können, ist eine möglichst zergliederte Buchführung unumgänglich notwendig. Ich will nicht auf die kleinsten Einzelheiten eingehen, aber bei einer genauen Buchführung ist zum mindesten notwendig, daß für die einzelnen Betriebe besondere Konten eingerichtet werden, wofür folgende Einteilung empfehlenswert sein dürfte:

1. *Arbeits- oder produktive Konten*, wie Satz-, Druck-, Buchbinderei-, Papier-, Stereotypie- und eventuell Versandt- und Transportkonten.

2. *Verbrauchskonten*, wie Schriften-, Material- (für jeden Betrieb), Utensilien-, Farben- usw. Konten.

3. *Hilfskonten*, wie Maschinen-, Heiz-, Licht-, Kraft-, Mobiliarkonten usw.

4. *Unkostenkonten*, wie Handlungsunkosten, Porti-, Nachlaß-, Zinsen-, Reklame-, Versicherungs-, Gehälterkonten.

5. Die gewohnten Konten, wie Kapital-, Kassa-, Wechsel-, Debitoren-, Kreditoren-, Gewinn- und Verlustkonten usw.

Löhne, Krankenkassen und Versicherungsbeiträge können entweder spezialisiert auf einem Konto oder sogleich auf die Arbeitskonten verbucht werden.

Erst wenn eine derartig genaue Buchführung eingerichtet und geführt wird, und dann am Schlusse des Jahres die Konten unter 2, 3, 4 und 5 mit ihren richtigen Anteilen und Abschreibungen auf die Arbeitskonten verteilt werden, ist es möglich, für jeden Teil des Betriebes die richtigen Aufschläge zu

ermitteln und hiernach die wirklichen eigentlichen Selbstkosten auszurechnen und festzustellen. Auf die hierdurch festgestellten Selbstkosten darf dann erst der als Verdienst zu nehmende Aufschlag erfolgen.

Man hüte sich also davor, stets einfach auf alle Grundkosten einen gleichen Aufschlag zu machen, denn der so ermittelte Preis wird und muß stets ein falscher sein.

Es bedarf zum Schluß wohl kaum einer Erwähnung, daß auch alle Leistungen, sei dies Satz, Druck, Buchbinderei usw., für welche die Kunden (Debitoren) belastet werden und die für jeden Auftrag auf einem besonderen Auftrag- oder Arbeitszettel ausgerechnet werden, den Arbeitskonten gutzuschreiben sind, dagegen aber die andern Konten für alle gemachten Bezüge und Einkäufe, welche den (Kreditoren) Lieferanten gutgeschrieben werden, belastet werden müssen.

Mögen daher alle Buchdruckereibesitzer eine genaue möglichst spezialisierende Buchführung einrichten und unter erforderlichen Umständen die Kosten für einen tüchtigen Buchhalter nicht scheuen. Ein derartiges Vorgehen wird sich stets sehr gut lohnen, den Buchdrucker nicht nur vor Schaden bewahren, sondern ihm auch ganz klar zeigen, ob er mit andern Firmen in Wettbewerb treten kann, und wenn dies nicht der Fall ist, ihm Aufschluß geben, wo er die bessernde Hand anlegen muß.

Daher nochmals Vorsicht bei allen Preisabgaben, da hiervon nicht nur das Wohl und Wehe, sondern auch die Rentabilität des Geschäftes abhängt. Man betraue mit der Kalkulation von Druckarbeiten einen tüchtigen Fachmann und verschaffe sich ferner durch eine gute praktische Buchführung Gewißheit über die notwendigen Aufschläge, dann wird man zum Segen des Geschäftes stets eine richtige Kostenberechnung erlangen.

Buchgewerbliche Rundschau.

Übernahme des Protektorats. Seine Majestät König Friedrich August von Sachsen hat das Protektorat über den Deutschen Buchgewerbeverein übernommen und am 14. Februar 1905 den I. Vorsteher, Herrn Dr. L. Volkmann, und den I. Schatzmeister, Herrn Heinrich Wagner, in Audienz empfangen. Die beiden Herren überbrachten den Dank des Deutschen Buchgewerbevereins für die Übernahme des Protektorats. Der König zeigte sich über die Ziele und Bestrebungen des Vereins bestens unterrichtet, erkundigte sich über das Buchgewerbe, betonte besonders seine Anteilnahme an dessen Entwicklung und sprach sich auch anerkennend aus über die Erfolge der buchgewerblichen Abteilung auf der Weltausstellung in St. Louis. Zugleich stellte er den Besuch des Buchgewerbehauses in einem der nächsten Jahre in Aussicht.

Buchdruck.

Provinzialverein Posener Buchdruckereibesitzer. Am Sonntag, den 15. Januar hielt der Provinzialverein Posener Buchdruckereibesitzer aus Anlaß seines zehnjährigen Bestehens eine Festsitzung im Hotel de Rome in Posen ab, die sich an ein von dem Verein im Römerkeller des genannten Hotels dargebotenes Frühstück anschloß. Der Vorsitzende, Herr Buchdruckereibesitzer M. Krueger-Samter, eröffnete um 12 Uhr mittags die recht gut besuchte Festsitzung mit herzlichen Begrüßungsworten. Außer zahlreichen Mitgliedern waren auch mehrere Gäste, darunter der Direktor des Kaiser Friedrich-Museums, Herr Professor Dr. Kaemmerer, der Assistent Herr Dr. Georg Haupt, die Buchdruckereibesitzer Herren Gutsmann und Neusch-Breslau, Kafemann-Danzig, Bauchwitz-Stettin, Leupold-Königsberg und einige ehemalige Mitglieder erschienen. Nachdem der Vorsitzende noch auf die Bedeutung des Tages für den Provinzialverein hingewiesen hatte, erteilte er dem Vereinsschriftführer Herrn Buchdruckereibesitzer B. Merzbach in Posen das Wort zur Erstattung des Festberichts und Rückblicks auf die zehnjährige Tätigkeit des Vereins, dessem interessanten Inhalt die Anwesenden mit sichtlichem Interesse folgten. — Nunmehr überbrachten Vertreter auswärtiger Vereine deren Glückwünsche. Herr Buchdruckereibesitzer Gutsmann, Breslau, sprach im Namen des Vorstandes der Sektion IX der Deutschen Buchdrucker-Berufsgenossenschaft, Herr Buchdruckereibesitzer M. Neusch, Breslau, namens des Hauptvorstandes und des Kreisvorstandes des Kreises IX des Deutschen Buchdrucker-Vereins. Derselbe Redner überbrachte gleichzeitig auch die Grüße und Glückwünsche des Vereins Breslauer Buchdruckereibesitzer. Herr Buchdruckereibesitzer Bauchwitz, Stettin, sprach im Namen des Bundes Stettiner Buchdruckereibesitzer (Innung), Herr Buchdruckereibesitzer Matthias aus Meseritz namens der Innung für das Buch- und Steindruckgewerbe des Regierungsbezirks Posen. Im Anschluß hieran verlas der Schriftführer die dem Verein zugegangenen schriftlichen und telegraphischen Glückwünsche des Vorstandes des Deutschen Buchgewerbevereins und dessen Verwaltungsdirektors Herrn Woernlein, Leipzig, des Vereins Ost- und Westpreußischer Buchdruckereibesitzer und einer Anzahl ehemaliger und jetziger Mitglieder. — Hierauf hielt der Direktorial-Assistent am Kaiser Friedrich-Museum, Herr Dr. G. Haupt, den angekündigten Vortrag über die künstlerische Entwicklung des Buchdruckgewerbes. Redner führte etwa folgendes aus: Die starke Beteiligung von Künstlern an der Entwicklung des modernen Buchdrucks kann wohl zu der Vorstellung führen, als sei die fachmännische und technische Grundlage der Kunst Gutenbergs durch dekorative Einflüsse verdrängt worden. In Wahrheit hat aber gerade die moderne Entwicklung dazu geführt, die fachmännischen Rücksichten in den Vordergrund zu stellen. Das zeigt sich schon



in der Entwicklung der Schrift. Die Anregung, die im letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts von der Bewegung auf allen Gebieten kunstgewerblicher Arbeit ausgingen, und die Notwendigkeit, vor allem für die unzeitgemäße und unbrauchbare Fraktur einen Ersatz zu schaffen, hatte zu einer starken Überproduktion im Schriftguß geführt, und die neuen Erzeugnisse waren vielfach nicht geeignet, fachmännische Ansprüche zu befriedigen. Die Nichtachtung der historisch gegebenen Schriftformen und die Vernachlässigung der praktischen Erfordernisse des Buchdrucks zeigten deutlich, daß den betreffenden Zeichnern die Gesetze typographischer Kunst gleichgültig oder fremd waren. Aber um die Wende des Jahrhunderts führte der Zusammenstoß zwischen Künstlern und Fachleuten zu gegenseitiger Anerkennung. So geht in den romanischen Schriften von Genzsch & Heyse und von Schelter & Giesecke und in der neudeutschen Schrift der Reichsdruckerei oder in der Rudhardschen „Behrens" die Rücksicht auf praktische Brauchbarkeit und auf die gegebene Grundform unserer Schriftzeichen Hand in Hand mit dem Bestreben nach einer modernem Formgefühl entsprechenden Behandlung des Schnitts. Die Brotschrift ist hier wieder zur Grundlage des Schriftsystems geworden, und die Schönheit der Schrift wird nicht sowohl in der dekorativen Linienführung der einzelnen Lettern als in dem organischen und harmonischen Zusammenschluß der Typen in Wort und im Satzbild gesucht. Das ist die gleiche Anschauung, die auch dem Bibeldruck von Gutenberg zugrunde liegt. Die Entwicklung des Buchdrucks zeigt dieselbe Durchdringung der künstlerischen Anschauung mit fachmännischen Rücksichten. Die starken Anregungen, die von der Münchener „Jugend" ausgingen, hatten aus vielem, was veraltet und schlecht geworden war, auch manche gute Tradition fortgerissen. Unter dem Einfluß der „Jugend" entstanden eine Reihe von Druckwerken, deren Buchschmuck in unerlaubter Weise die Rechte des Setzers ignorierte und jede einheitliche Wirkung und typographische Schönheit unmöglich machte. Die Entwicklung des Buchdrucks in den letzten Jahren, sowohl bei Büchern wie bei Akzidenzsachen, zeigt aber sehr deutlich, wie heute ein Künstler, der mit der Ausstattung einer Drucksache betraut wird, seine eigne Leistung der des Setzers unterzuordnen sucht. Der Buchschmuck will nur noch den Satz begleiten und ergänzen, ihn in seiner Wirkung hervorheben, aber nicht zurückdrängen. Auch in der Farbengebung sucht der Buchschmuck möglichst diskret neben dem Satz zurückzutreten. Wenn so die Entwicklung von Schrift und Ausstattung der künstlerischen Leistung des Buchdrucks sehr günstige Bedingungen stellen, so müssen sich naturgemäß die Anforderungen an die Tüchtigkeit der Druckereien erheblich steigern. Mehr als früher ist es heute für das Ansehen und das künstlerische Niveau der Druckereien wichtig, daß sie über gut vorgebildete Setzer verfügen und daß die Prinzipale das Wort von der Kunst Gutenbergs nicht nur im Munde führen. Die künstlerischen Forderungen, die heute an die Druckereien gestellt werden, beruhen nicht auf Willkür und Mode, und die eigentlichen Lehrer sind Gutenberg und die Meister, die in den ersten Jahrzehnten nach der Erfindung der beweglichen Typen ihre prachtvollen Werke druckten. Es ist wohl auch nicht erforderlich, daß unsre Setzer und Drucker eine besondere künstlerische Vorbildung besitzen. Wenn sie nur gelernt haben, daß alle künstlerische Wirkung im Buchdruck auf der Schönheit und dem Gleichmaß des Satzes beruht. Alle andern Anschauungen über Buchdruck und Akzidenzsatz haben ihre Grundlage in dem Gefühl für die Schönheit eines geschlossenen Drucksatzes, in dem sich die einzelnen Schriftzeichen sauber und harmonisch zu einem organischen Ganzen zusammenschließen. Dieses Empfinden für das eigentliche Wesen typographischer Schönheit durch gute alte und neue Vorbilder bei seinem Personal und bei seinen Kunden zu erziehen, wäre heute für jeden Prinzipal nicht nur eine Ehrenpflicht, sondern auch das beste Mittel, mit den Forderungen Schritt zu halten, die heute an unsre Druckereien gestellt werden. Lebhafter Beifall folgte den wohldurchdachten und interessanten Ausführungen. Mit Dankesworten an den Vortragenden schloß der Vorsitzende um 1 Uhr die anregend verlaufene Festsitzung. — An diese schloß sich die feierliche Eröffnung und Besichtigung der vom Provinzialverein im Kaiser Friedrich-Museum veranstalteten Graphischen Ausstellung an. Nachdem Herr Museums-Direktor Professor Kaemmerer die Erschienenen begrüßt und auf die Bedeutung derartiger Ausstellungen hingewiesen hatte, drückte er seine Freude darüber aus, daß der Provinzialverein die Anregung zu einer Drucksachen-Ausstellung in Posen gegeben habe. Gerade eine solche Ausstellung sei geeignet, im Publikum den Kunstsinn zu fördern und zu läutern. Aber auch praktische Erfolge sollten durch die Veranstaltung von Ausstellungen erzielt werden und so wünsche er, daß diese Ausstellung dazu beitragen möge, daß die Buchkunst im Osten der Monarchie durch gesteigerten Konsum in ihrer weiteren Entwicklung unterstützt und gefördert werde. Herr Buchdruckereibesitzer Merzbach dankte hierauf in seiner Eigenschaft als Pfleger des Deutschen Buchgewerbevereins dem Herrn Direktor Professor Kaemmerer sowie Herrn Dr. Haupt für das dem Provinzialverein erwiesene Entgegenkommen und die durchaus fachmännische Anordnung der Ausstellung und erklärte nunmehr die Ausstellung für eröffnet. Unter liebenswürdiger Führung des Herrn Dr. Haupt erfolgte sodann ein Rundgang durch die Ausstellungshalle, wobei von den Anwesenden die dort ausgestellten, vom Deutschen Buchgewerbeverein zur Verfügung gestellten zahlreichen Erzeugnisse der Buchdruckerkunst mit sichtlichem Interesse in Augenschein genommen wurden. Nach beendetem Rundgang wurde die Ausstellung auch für das Publikum geöffnet, das sich in großer Anzahl vor dem Eingange inzwischen angesammelt hatte. Die Ausstellung bestand aus etwa 700 Tafeln in drei Hauptgruppen, nämlich: Schrift und Druck, Schmuck und Illustration und vervielfältigende Verfahren und bot in ihrer Gesamtheit eine Fülle künstlerisch vollendeten, vor allem aber — worauf besonders hingewiesen werden muß — belehrenden Materials. — Um 3 Uhr versammelten sich schließlich die Festteilnehmer im Hotel de Rome zur gemeinsamen Tafel, die — gewürzt durch mehrere Toaste und launige Ansprachen — sich bis in die Abendstunden ausdehnte. Als dann die auswärtigen Gäste sich zur Abfahrt nach ihrer Heimat rüsten mußten, trennten sich die Festteilnehmer mit dem Bewußtsein, einige genußreiche, frohe Stunden im Kreise lieber Berufsangehöriger und Freunde verlebt zu haben.

Vortrag über Reproduktionsverfahren. Ein erfreuliches Zeichen, welches Interesse auch fernerstehende Kreise den Bestrebungen der graphischen Künste und der



Technik neuerer Reproduktionsverfahren entgegenbringen, ist, daß kürzlich im Offizierskasino des 77. Feldartillerie-regiments zu Leipzig der Verlagsbuchhändler und Buchdruckereibesitzer *Oscar de Liagre,* welcher dem genannten Regiment im Reserveverhältnis als Oberleutnant angehört, einen Vortrag über die neueren Reproduktionsverfahren hielt. Der Deutsche Buchgewerbeverein hatte dem Vortragenden eine Reihe Gegenstände seiner Sammlung zu Erläuterungszwecken überlassen, welche den Redner in den Stand setzten, ein klares und sachliches Bild vom heutigen Stande der Reproduktionstechnik zu geben. Besonderes Interesse erregte die Technik des Drei- und Vierfarbendrucks, welche an der Hand von buntfarbigen Kunstbeilagen erläutert wurde.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. Die Firma *Wilhelm Woellmers Schriftgießerei* in *Berlin* hat seit ihrer letzten im Jahre 1894 erschienenen Gesamtprobe der Buchdruckerwelt von ihren neuen Erzeugnissen durch sogenannte Neuheitenhefte Kenntnis gegeben, die ja auch jeweilig in dem Archiv für Buchgewerbe entsprechende Würdigung gefunden haben. Diese Hefte liegen aber nun in einer so reichen Zahl vor, daß ihre Verwendung in der täglichen Praxis keine leichte und angenehme Arbeit sein dürfte. Dieser Umstand dürfte auch wohl die Woellmersche Schriftgießerei zur Herausgabe einer übersichtlich angeordneten und für den täglichen Gebrauch sehr vorteilhaften Handprobe bewogen haben, die eine gedrängte Übersicht aller in den letzten Jahren erschienenen Schriften, Einfassungen usw. in sich vereinigt, außerdem aber auch von dem älteren Material diejenigen Erzeugnisse bringt, die trotz aller Geschmackswandlungen auch heute noch verwendbar sind. Die Handprobe verdient zunächst wegen ihres handlichen Formats und Umfangs, dann aber auch wegen der sorgfältigen Satzanordnung und des sauberen Drucks volle Anerkennung. Wer weiß, welche Summe von Arbeit die Zusammenstellung und der Druck einer derartigen Probe erfordert, der wird die Leistung der Firma voll zu würdigen wissen. Die Handprobe umfaßt 550 Seiten und bietet nach einem kurzen Vorwort eine tabellarische Übersicht über die Breite der verschiedenen Brotschriften, der dann auf 4 Seiten das rasch orientierende Inhaltsverzeichnis folgt. Der erste Abschnitt (58 Seiten) bringt die Frakturschriften, die Schwabacher, die Gotischen und Kanzleischriften. Der zweite Abschnitt enthält auf 72 Seiten die Antiqua-Brotschriften, welchen dann auf den 100 Seiten des dritten Abschnittes die Akzidenz- und Auszeichnungsschriften folgen. Im vierten Abschnitt werden auf 68 Seiten die Grotesk- und Renaissance-Schriften, die Egyptiennen und die Zierschriften, sowie die Initialen, Zeichen, Ziffern usw. vorgeführt, der fünfte Abschnitt (160 Seiten!) enthält Messinglinien aller Art, Ornamente und Einfassungen, denen sich dann zum Schluß auf 68 Seiten die Vignetten anschließen. Auf den Inhalt näher einzugehen ist bei der Fülle des Gebotenen nicht möglich, ich möchte aber bemerken, daß die verwendungsfähigeren und neueren Erzeugnisse stets auf einem umfangreicheren Raume vorgeführt werden, während die älteren und seltener zur Verwendung kommenden Schriften nur in einigen Worten oder Zeilen vertreten sind. Erwähnung verdient auch der einfache aber sehr gefällige und praktische Einband, der, in einem guten Kunstleinen hergestellt, den neuzeitlichen Anforderungen entspricht und auch der sonst so sehr beliebten Prägungen mit oder ohne Farben erfreulicher Weise entbehrt. Wenn auch einige Erzeugnisse nicht meinen Beifall finden können, so ist doch diese Handprobe der Firma Wilhelm Woellmers Schriftgießerei als eine ganz hervorragende Leistung zu bezeichnen, die zugleich auch von dem vielseitigen Schaffen und von der technischen Vollendung der Erzeugnisse der genannten Firma Zeugnis ablegt.

Von der Firma *Wilhelm Woellmers Schriftgießerei* in *Berlin* liegen noch einige Neuheiten vor. Die erste ist eine Serie kassetierter Ornamente mit dem Namen Chippendale-Bordüre. Ich vermag nun zwar irgendwelche Beziehungen zu den Formen von Thomas Chippendale nicht zu finden, aber die wirksam zusammensetzbaren Ornamente werden sich mit oder ohne Verwendung von Linien gut verwenden lassen. Die zweite Neuheit sind die Mercedes-Ornamente, welche zu der Mercedes-Antiqua geschnitten wurden. Diese Ornamente erscheinen mir als eine Anlehnung an die vielen bereits auf dem Markte befindlichen lichten Verzierungen, immerhin sind aber die gefundenen Formen nicht ohne gewisse Originalität, auch werden sich die Mercedes-Ornamente zu recht wirksamer Verwendung eignen. Die letzte Neuheit ist eine von Amerika übernommene Reklameschrift Kolonial, die sich vor allem im Anzeigensatz bewähren wird, da sie deutlich und von auffälliger Wirkung ist. Leider kann ich aber den bemerkbaren, gesucht erscheinenden Ungleichheiten keinen Geschmack abgewinnen, selbst wenn diese bis zu einem gewissen Grade das „Persönliche" des Zeichners oder des Stempelschneiders sein sollten.

Die Schriftgießerei *Emil Gursch* in *Berlin* empfiehlt in einem sauber hergestellten Oktavhefte zwei neue Einfassungen Polygon und Undine, die nach Originalen von Albert Knab in Berlin angefertigt wurden. Beide Ornamentserien bestehen aus zusammensetzbaren linear gezeichneten Stücken, die infolge der Vermeidung von Anschlußstellen sehr gute Anwendung finden können. Im Stile und in der Zeichnung schließen sich diese Erzeugnisse den hübschen Reform-Ornamenten derselben Firma an, ebenso ist auch die Linienführung eine gleich starke. Erfreulicherweise zeigen diese und andre in letzter Zeit erschienene Ornamentserien einen Übergang zu strengeren Stilformen, die zwar noch nicht völlig einwandfrei sind, aber doch eine schwächere Anwendung der bandwurmförmigen Jugend- und sonstigen Linien zur Folge haben dürften.

Die Firma *A. Numrich & Co.*, Schriftgießerei und Messinglinienfabrik in *Leipzig*, hat zwei Serien lichte Blätterornamente und eine Serie Flächenschmuck neu auf den Markt gebracht. Bei den erstgenannten Ornamenten, die eine Ergänzung zu früheren Serien bilden, läßt die Bearbeitung und Gestaltung des Blattmotivs zu wünschen übrig, auch kommen diese Erzeugnisse etwas verspätet, denn die Tatsachen zeigen, daß man bereits wieder einer ganz andern Richtung zusteuert. Aus letzterem Grunde halte ich auch den Flächenschmuck Serie X für zeitgemäßer und besser verwendbar, obgleich eine zu starke Anhäufung bzw. Wiederholung der sich ähnelnden Motive leicht ermüdend wirken kann.

Die Schriftgießerei *Genzsch & Heyse* in *Hamburg* hat in einem handlichen Hefte, wie mir ein ähnliches vor nicht zu langer Zeit von einer französischen Firma in die Hände kam, ihre zum Satz von Visitenkarten geeigneten Schriften

zusammengestellt. Die ineinandergeschobene Art der Beispiele kann mir nicht gefallen, obgleich ich ja gern zugeben will, daß eine Anordnung, die jedes Beispiel für sich abgeschlossen zeigt, eine umfangreichere Gestaltung der Probe gefordert hätte. Für die Praxis hat die Einteilung der Schriften in kleinste Sortimente, wie solche für Visitenkarten und andre kleine Druckarbeiten gebraucht werden, viel für sich. Unter den Beispielen verdient besondere Beachtung die von Georges Auriol in Paris gezeichnete Schrift, die originale Formen aufweist.

Die Firma *Julius Klinkhardt,* Schriftgießerei und Messinglinienfabrik in *Leipzig*, hat ein Quartheft herausgegeben, das neue Schriftgarnituren und Ornamente enthält, auf die näher einzugehen wegen der Reichhaltigkeit der neuen Erzeugnisse leider nicht möglich ist. Die Akzidenz- und Werkschrift Austria, sowie die Werkschrift Germanisch, welche beide Schriften den neuzeitlichen Anforderungen entsprechen, dürften die besondere Beachtung der Fachwelt finden, zumal letztgenannte Schrift durch den Tertiagrad vermehrt wurde. Von gefälliger Wirkung und guter Verwendbarkeit sind die Presto-Ornamente Serie 113, auch die Reklame-Ornamente Serie III, die Patrik-Ornamente Serie 109 und der Linienzierat Serie 127 dürften mit Recht vielen Anklang finden. Die religiösen Vignetten und die modernen Reklamevignetten können zum größten Teil befriedigen. Dem Zuge der Zeit folgend hat nun auch die Firma Klinkhardt verschiedene Erzeugnisse in lichter und schattierter Ausführung geschaffen, wie z. B. die Reklameschrift Helios, die in technischer Vollendung durchaus nichts zu wünschen übrig lassen, bei denen wir aber doch bedauern, daß sie überhaupt in unsrer Zeit geschaffen werden konnten. Diese plastischen Schriftcharaktere stehen dem Wesen der reinen Flächenwirkung schroff gegenüber und entsprechen in keiner Weise den Forderungen, die an eine brauchbare Schrift gestellt werden müssen. Da ich mich hierüber in Heft 11/12 Jahrgang 1904 des Archiv für Buchgewerbe auf Seite 469 ausgesprochen habe, so will ich hier weitere Erörterungen unterlassen. Chronos.

Patentliste über neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER, Berlin SW.

Nr. 152340. Kl. 15b. Verfahren zur Nachbildung von Hochdruckformen durch direktes Einprägen der Formen in dünne Blätter aus prägbarem Material. *Leopold Gillrath, Hagen i. W.* 13. 4. 02.

Nr. 152370. Kl. 15a. Mehrzylindrige Pumpe für Typengiessmaschinen. *Frederick Eden Peacock, Weybridge, Engl.* 31. 5. 03.

Nr. 152371. Kl. 15d. Vorrichtung zum Ablegen und Transportieren der in bestimmter Anzahl zu einem Stapel abgelegten Bogen u. dgl. an Druckmaschinen mit schwingendem Ablegerechen. *Joseph Sohn, Berlin.* 22. 10. 03.

Nr. 152397. Kl. 15e. Vorrichtung zum Tragen der Moletten an Walzenpantographen. *Friedrich August Dippmann, Frankenberg i. S.* 19. 9. 02.

Nr. 152593. Kl. 15e. Verfahren zum Überziehen metallener Flachdruckplatten mit einer wasseranziehenden Schicht; Zus. z. Pat. 120061. Dr. *Otto C. Strecker, Darmstadt.* 12. 12. 00.

Nr. 152603. Kl. 15a. Sperrvorrichtung für den Ausschliessmechanismus einer Typensetzmaschine. *John Watson, New York.* 21. 5. 02.

Nr. 152739. Kl. 15a. Vorrichtung zum zeilenweisen Giessen der Ausschlussstücke bei vereinigten, mittels Lochregisters betriebenen Typengiess- und Setzmaschinen; Zus. z. Pat. 141536. *Electro-Typograph, System Mèray-Rozàr, G. m. b. H., Nürnberg.* 28. 10. 02.

Nr. 152740. Kl. 15d. Druck- und Walzenabstellvorrichtung an Tiegeldruck-, Stanz- und Prägepressen. *Paul Kunze, Leipzig.* 28. 2. 03.

Nr. 152755. Kl. 11a. Anlegevorrichtung für Buchhefte- und Bindemaschinen. *Smyt Machine Company, Hartford, V. St. A.* 4. 12. 01.

Nr. 152776. Kl. 15d. Von der Bogenzuführung abhängige Ausrückvorrichtung für Druckpressen und ähnliche Maschinen. *American Paper Feeder Company, Boston.* 7. 11. 03.

Nr. 152859. Kl. 15d. Tiegeldruckpresse; Zus. z. Pat. 143996. *Deutsche Tiegeldruckschnellpresse, G. m. b. H., Crefeld.* 3. 11. 03.

Nr. 152985. Kl. 15d. Einrichtung für die Herstellung einer Schriftschablone und Befestigung derselben auf der Drucktrommel von Vervielfältigungsmaschinen. *Nate Mock, Berlin.* 7. 12. 01.

Nr. 152995. Kl. 15d. Vorrichtung zum gleichzeitigen Abheben aller Verreib- und Auftragwalzen von den Farbzylindern an Tiegeldruckpressen; Zus. z. Patent 132233. *Maschinenfabrik Rockstroh & Schneider Nachf. A.-G., Dresden-Heidenau.* 19. 8. 03.

Nr. 152996. Kl. 15d. Bewegungs- und Führungsvorrichtung für den Schriftformträger von Tiegeldruckpressen. *Heinrich Warnecke, Hannover.* 8. 11. 03.

Nr. 153037. Kl. 15a. Maschine zum Ausschliessen von Typenzeilen mittels provisorischer, spreizender Ausschlussstücke. *Frank McClintock, Colorado Springs, V. St. A.* 12. 2. 02.

Nr. 153124. Kl. 15c. Maschine zum Giessen von Stereotypplatten, Typen u. dgl. *The Linotype Company Limited, London.* 24. 4. 03.

Nr. 153253. Kl. 15d. Anlege- und Zuführvorrichtung an Zylinderschnellpressen zum Bedrucken plattenförmiger, starrer Gegenstände. *Hugo Koch, Leipzig-Connewitz.* 30. 8. 03.

Nr. 153254. Kl. 15e. Zuführungsvorrichtung für Bogenstapel an Druck-, Falz-, Einschlag und andern Maschinen. *American Paper Feeder Comp., Boston.* 29. 11. 02.

Nr. 153292. Kl. 15b. Verfahren zur Herstellung von Druckformen für den Mosaikdruck mit flüssigen oder staubförmigen Farben. *George Richard Hildyard, East-Fichley, Engl.* 25. 3. 03.

Nr. 153323. Kl. 15a. Giessmundstück für Zeilengiessmaschinen. *J. B. Allen, Detroit, V. St. A.* 15. 7. 03.

Nr. 153579. Kl. 15d. Farbezuführungsvorrichtung für Vervielfältigungsapparate, wie Mimeographen u. dgl. *A. D. Klaber, London.* 22. 10. 03.

Nr. 153580. Kl. 15d. Schutzvorrichtung an Zylinderschnellpressen. *Franz Francke, Berlin.* 5. 12. 03.

Nr. 153610. Kl. 15e. Pneumatischer Bogenabheber mit selbsttätiger Nachstellung der Abhebevorrichtung beim Abnehmen des Papierstapels. *Kuhn & Co., Berlin.* 15. 8. 03.

Nr. 153708. Kl. 15a. Vorrichtung zum Betriebe von Tastenhebelmaschinen und Instrumenten mittels Registerlochstreifens. *Otto Wolters, Hannover.* 16. 4. 03.

Nr. 153729. Kl. 15a. Muttermatrize für die Matrizenplatten der Letterngiess- und Setzmaschinen des Systems Goodson. *Gustav Fischer, Berlin.* 2. 9. 02.

Nr. 153835. Kl. 15d. Vorrichtung zum Vervielfältigen mittels Schablone. *A. D. Klaber, London.* 14. 11. 03.

Nr. 153879. Kl. 11a. Fadenlager für Fadenheftmaschinen. *A.-G. vormals F. Martini & Co., Frauenfeld, Schweiz.* 1. 9. 03.

Nr. 154056. Kl. 15d. Ein- und Ablegevorrichtung für Stempelpressen. *Charles Seybold, Dayton, Ohio, V. St. A.* 21. 7. 03.

Nr. 154057. Kl. 15d. Wende- und Ablegevorrichtung für frisch bedruckte Bogen an Druckerpressen u. dgl. *Frank B. Redington, Chicago.* 5. 12. 03.

Nr. 154125. Kl. 15d. Maschine zum Bedrucken von geklebten Spulenhülsen. *Hermann Dignowity* und *Erwin Kabis, Chemnitz.* 28. 3. 03.

Nr. 154170. Kl. 15a. Typen-Auslösevorrichtung an Letternsetzmaschinen mit im Halbkreise angeordneten Letternmagazinen. *Alfred Post, Cöln-Ehrenfeld, Arnold Klarwasser, Cöln, Isidor Willner, Duisburg,* und *Philipp Markus jr., Cöln.* 17. 12. 02.

Nr. 154285. Kl. 15b. Verfahren zum Trocknen von Stereotypiematrizen. *Jos. C. Bonneau, Vancouver, V. St. A.* 25. 8. 03.

Nr. 154354. Kl. 15d. Farbkissen für Vorrichtungen zum Vervielfältigen mittels Schablone. *Nate Mock, Berlin.* 19. 9 03.

Nr. 154532. Kl. 15b. Verfahren zur Herstellung nass zusammendruckbarer Farbformen. Dr. *E. Albert, München.* 27. 7. 99.

Nr. 154752. Kl. 15d. Lagerständer für Auftragwalzen an Buchdruckschnellpressen. *Franz Köpp, Bruchsal, Baden.* 20. 11. 03.

Nr. 154758. Kl. 15d. Farbzuführungsvorrichtung an Vervielfältigungs-Maschinen mit sich drehender Schablonentrommel. *A. D. Klaber, London.* 4. 1. 03.

Nr. 154763. Kl. 15a. Ablegevorrichtung für Zeilentypengiessmaschinen des Systems von Rogers & Bright. *John Glennie Holbourns* und *Henry Alexander Longhorst, London.* 13. 11. 02.

Nr. 154819. Kl. 15a. Einrichtung an Typensetzmaschinen, die zunächst Zeilen mit vorläufigen Ausschlussstücken setzen, zur Bemessung des Gussformraumes für die endgültigen Ausschlussstücke. *Johnson Typesetter Company, Portland, V. St. A.* 16. 11. 01.

Nr. 154820. Kl. 15a. Vorrichtung zum Feineinstellen der Matern in solchen Typengiess- und Setzmaschinen, bei denen die Matern schachbrettartig in einem Rahmen angeordnet sind. *Lanston Monotype Machine Company, Philadelphia.* 18. 11. 03.

Nr. 154821. Kl. 15a. Anordnung zum schnellen Auswechseln des Matrizenmagazins an Zeilengiessmaschinen nach Mergenthaler System. *Mergenthaler Setzmaschinenfabrik, G. m. b. H., Berlin.* 15. 12. 03.

Nr. 154822. Kl. 15a. Führungsstück für die nach dem Setzkasten zu befördernden Matrizen an Zeilengiessmaschinen nach Mergenthalers System. *Mergenthaler Setzmaschinenfabrik, G. m. b. H., Berlin.* 19. 12. 03.

Nr. 154823. Kl. 15d. Verfahren und Vorrichtung zum Bedrucken von Papierschlangen bei deren Herstellung. *Alcen de Oliveira Pinto Dias, S. Paulo, Brasilien.* 29. 12. 03.

Nr. 154824. Kl. 15e. Verfahren und Vorrichtung zum ununterbrochenen Zuführen einzelner Papierblätter o. dgl. von einem Stapel zu einem beständig sich drehenden Walzenpaare. *Maschinenbauanstalt „Fortschritt“, G. m. b. H., Dresden.* 6. 2. 03.

Nr. 155017. Kl. 15c. Maschine zur Herstellung geprägter Namenplatten u. dgl. *Joseph Mason, London.* 15. 3. 03.

Nr. 155018. Kl. 15d. Vorrichtung zur Erwärmung der Druckform bei Buchdruckschnellpressen. *Eugen Mahlau, Frankfurt a. M.* 6. 3. 04.

Nr. 155019. Kl. 15e. Falzmaschine ohne Transportbänder. *Emil Brocks, Berlin.* 22. 7. 02.

Nr. 155249. Kl. 15a. Letternsetzmaschine. *Louis Lebrun, Spa, Belg.* 6. 1. 03.

Nr. 155250. Kl. 15a. Zeilenausschliessmaschine, bei welcher zum Zwecke des Zusammenrückens der gesetzten Zeile ein Messkeil um eine bestimmte Strecke quer zur Längenausdehnung der Zeile verschoben wird. *Francis Bartlett Converse jun., Cleveland, V. St. A.* 26. 5. 03.

Nr. 155251. Kl. 15a. Doppelspatie für Typensetzmaschinen mit zwei übereinander angeordneten, kreisförmig gestalteten Einzelspatien. *Typograph, G. m. b. H., Berlin.* 24. 9. 03.

Nr. 155252. Kl. 15c. Druckunterlage für Galvanos, Klischees u. dgl. *The Linotype Company Limited, London.* 25. 10. 02.

Nr. 155253. Kl. 15d. Tiegeldruckpresse für Mehrfarbendruck. *Martha Greth, Schöneberg.* 21. 1. 02.

Nr. 155254. Kl. 15d. Farbwerk für Tiegeldruckpressen mit hin- und hergehendem Farbwagen. *Alphonse Auguste Kohler, Coye, Frankr.* 5. 6. 02.

Nr. 155255. Kl. 15d. Vorrichtung zum Befestigen bzw. Halten der Druckform bei Tiegeldruck- oder Prägepressen. *John Thompson, New York.* 31. 12. 02.

Nr. 155256. Kl. 15d. Vorrichtung zum Festlegen des Pressdeckels auf dem Tiegel bei Tiegeldruck- oder Prägepressen. *John Thompson, New York.* 31. 12. 02.

Nr. 155257. Kl. 15d. Vorrichtung zur Druckabstellung des Tiegels bei Tiegeldruckpressen. *John Thompson, New York.* 31. 12. 02.

Nr. 155258. Kl. 15d. Anordnung des Rähmchens am Drucktiegel von Tiegeldruckpressen. *John Thompson, New York.* 31. 12. 02.

Nr. 155259. Kl. 15d. Papierzuführungs-Vorrichtung an Vervielfältigungsmaschinen mit Typentrommel und Gegendruckwalze. *Harry Christian Gammeter* und *Henry C. Osborn, Cleveland, V. St. A.* 8. 3. 03.

Nr. 155260. Kl. 15d. Vorrichtung zum Prägen mit Blattmetall. *Müller & v. Mertschinsky, Dresden-Neust.* 15. 8. 03.



Nr. 155261. Kl. 15d. SCHUTZVORRICHTUNG FÜR ZYLINDERSCHNELLPRESSEN. *Carl Mühle* und *August Cornelius, Minden i. W.* 30. 9. 03.

Nr. 155262. Kl. 15d. TIEGELDRUCKPRESSE MIT KNIEHEBELDRUCK UND AUFKLAPPBAREM TYPENTIEGEL. Zusatz zu Patent 150909. *Josef Heim, Offenbach a. M.* 7. 10. 03.

Nr. 155403. Kl. 15d. VORRICHTUNG ZUM GENAUEN BOGENANLEGEN AN ZYLINDERSCHNELLPRESSEN UND ROTATIONSMASCHINEN. *Ernest James Falla* und *Percy Frederick Barrett Hastings, Engl.* 20. 10. 03.

Nr. 155404. Kl. 15d. VORRICHTUNG ZUR ZUFÜHRUNG DER FARBE ZU DEM FARBVERTEILUNGSZYLINDER AN DRUCKMASCHINEN. *George William Mascord, London.* 1. 11. 03.

Nr. 155405. Kl. 15d. BEWEGUNGSVORRICHTUNG FÜR DIE DRUCKZYLINDERGREIFER AN SCHNELLPRESSEN. *Schnellpressenfabrik Frankenthal, Albert & Cie., Akt.-Ges., Frankenthal, Bayern.* 1. 1. 04.

Nr. 155438. Kl. 15a. VORRICHTUNG ZUM BEWEGEN DES AUSSCHLIESSSTEMPELS BEI MATRIZENSETZ- UND TYPENGIESSMASCHINEN nach Patent 135374; Zusatz zu Patent 135374. *Henry James Sidney Gilbert-Stringer, Westbourne Park, Engl.* 24. 6. 00.

Nr. 155470. Kl. 15a. VORRICHTUNG ZUM VERVIELFÄLTIGEN VON SCHRIFTSTÜCKEN. *Harry Christian Gammeter* und *Henry C. Osborn, Cleveland.* 8. 3. 03.

Nr. 155523. Kl. 15a. MASCHINE ZUM VERTEILEN DER TYPEN EINES SCHRIFTSATZES IN IHRE ENTSPRECHENDEN FÄCHER. *Louis Lebrun, Spa.* 6. 1. 03.

Nr. 155524. Kl. 15d. FARBKASTEN MIT FEDERNDEM FARBMESSER FÜR BUCHDRUCKMASCHINEN u. dgl. *Georg Kathe, Heidenau b. Pirna.* 23. 2. 04.

Nr. 155565. Kl. 11c. BÜNDEN-NUTEN-EINHOBELVORRICHTUNG FÜR BUCHBINDER. *Max Stern, Frankfurt a. M.* 9. 7. 03.

Nr. 155570. Kl. 15a. VORRICHTUNG ZUM EINSTELLEN DES JUSTIERKOLBENS UND ZUM ANZEIGEN DER VOLLENDUNG DER ZEILE BEI DEM VERFAHREN ZUR HERSTELLUNG VON AUS EINZELNEN TYPEN ZUSAMMENGESETZTEN DRUCKFORMEN nach Patent 135374; Zusatz zu Patent 135374. *Henry James Sidney Gilbert-Stringer, Westbourne Park, Engl.* 24. 6. 00.

Nr. 155571. Kl. 15d. VERVIELFÄLTIGUNGSMASCHINE MIT SCHABLONENTROMMEL. Fa. *Hermann Aufrichtig, Berlin.* 18. 6. 03.

Nr. 155684. Kl. 15d. VORRICHTUNG ZUM GLEICHZEITIGEN ABHEBEN ALLER VERREIB- UND AUFTRAGWALZEN VON DEN FARBZYLINDERN AN DIE TIEGELDRUCKPRESSEN; Zusatz zu Patent 132233. *Maschinenfabrik Rockstroh & Schneider Nachfl., Akt.-Ges., Dresden-Heidenau.* 30. 12. 03.

Nr. 155733. Kl. 15l. FARBWALZE FÜR DRUCKMASCHINEN. Dr. *Karl Geissler* und *Hans Kehrli, Bern.* 3. 2. 03.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. In der am 18. Januar abgehaltenen Sitzung der *Graphischen Vereinigung* gelangte nach Erledigung des geschäftlichen Teils und Aufnahme einiger neuer Mitglieder eine größere Anzahl von Neujahrsdrucksachen zur Ausstellung, welche von graphischen Firmen und typographischen Gesellschaften eingegangen waren. Der Vorsitzende unterzog die einzelnen Arbeiten einer näheren Besprechung, unter denen vor allem die auf dunkle rauhe Kartons gedruckten Sachen ganz vorzügliche Druckleistungen darstellten. Gelegentlich dieser Ausstellung konnte man die Wahrnehmung machen, daß wir uns gegenwärtig wiederum einem andern Stile zuwenden, dem Empirestil. Unsre deutschen Schriftgießereien sind, wie deren neueste Musterblätter zeigen, eifrig beschäftigt, den Buchdruckern ein Ornamentenmaterial anzubieten, das sich durchweg in Empireform bewegt. — Unter der ausliegenden Fachzeitschriften-Literatur erregten besonderes Interesse das umfangreiche, vornehm ausgestattete Weihnachtsheft des Archiv für Buchgewerbe, und der soeben erschienene fünfte Band von Klimschs Jahrbuch. Aus dem letzteren kam der zeitgemäße Artikel Friedrich Bauers über moderne Druckschriften zur Verlesung und Besprechung; desgleichen wurden die Aufsätze über die Lanston-Monotype und den Elektrotypograph gestreift. — Herr Watzulik legte den ihm vom Herausgeber gewidmeten Boktryckeri-Kalender von W. Zachrisson in Göteborg vor. Dieser vortreffliche Fachkalender mit den prächtigen farbigen Reproduktionen alter Inkunabeln und dem von Künstlerhand gezeichneten Buchschmuck führt uns die hohe Entwicklung der nordischen Druckkunst vor Augen. Ein dem Kalender beigegebener schwarz-rot gedruckter Inseratenanhang weist recht geschmackvolle Satzanordnungen auf, die auch auf diesem Gebiete die Kunstfertigkeit des schwedischen Meisters im besten Lichte zeigen. -o-.

Augsburg. Am 29. Januar fand die Hauptversammlung des *Graphischen Klubs* statt. Das verflossene Geschäftsjahr war nach dem Vorstandsbericht ein sehr arbeitsreiches. Besonders zu erwähnen ist der große Mitgliederzuwachs, ferner der zurzeit stattfindende Skizzier- und Tonplattenschneidekurs. Daß die Kursteilnehmer unter der Leitung ihres Lehrers, Herrn Friedr. Endreß, zu ihrem Ziele kommen, zeigten die aufgelegten bisher fertiggestellten Arbeiten. Die Statuten wurden dahin abgeändert, daß die technische Kommission als Beisitzer dem Ausschuß beigegeben wurde. In den Vorstand wurden folgende Herren gewählt: Adolf Blessing, 1. Vorsitzender; Ernst Schlesinger, 2. Vorsitzender; Adam Füßer, Kassierer; Jos. Heimpel, Schriftführer; J. Haßler, Bibliothekar; Beisitzer: Alois Winkler, August Heider und Robert Hauschild. -ph-.

Berlin. In der diesjährigen Generalversammlung der *Berliner Typographischen Gesellschaft* wurden in den Vorstand wiedergewählt die Herren Gustav Könitzer als 1. Vorsitzender, Georg Erler als 2. Vorsitzender, Eugen Baumeister als 1. Schriftführer, Albin Weber als 2. Schriftführer, W. Hartmann, Carl Schauer und Bruno Senf als Beisitzer. An Stelle des bisherigen Kassierers, der eine Wiederwahl abgelehnt hatte, wurde Herr C. Rinck gewählt. — Am 28. Januar d. J. hatten sich unter anderm auch zahlreiche Mitglieder der Berliner Typographischen Gesellschaft im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin eingefunden, um dem Schlußakte der Ausstellung: Die Kunst im neueren Buchdruck beizuwohnen. Herr Direktor Dr. *Peter Jessen* bekundete, daß die Ausstellung allgemeinen Beifall gefunden habe, sowohl bei Fachleuten und Künstlern, als auch bei

Kunstfreunden und der Sache fernstehenden Personen. Wesentlich bei der Schaffung guter Druckarbeiten sei die richtige Auswahl der Materialien: Papier, Farbe und Schrift. Unter Berücksichtigung dieser Tatsache seien die alten Meisterdrucke entstanden, denen in neuerer Zeit schöne Beispiele, wie solche in dieser Ausstellung gezeigt worden seien, gefolgt wären. Büttenpapiere oder farbige Papiere geben mit dem Druck guter Schriften wirklich tüchtiger Künstler eine Einheit, die keiner Verschönerung durch Tonplatten bedürfe, welche eigentlich vom Steindrucker geliehen wären. Auch wirken die gestrichenen Papiere trotz ihrer sonstigen Zweckmäßigkeit für Autotypien kalt und hart; Schriftgießereien sollten solche für ihre Schriftproben nicht anwenden. An vielen Drucksachen sei leicht zu erkennen, ob ein Künstler seine Anordnungen gebe, die sich wohl nicht mit typographischen Regeln deckten, aber sicheres künstlerisches Empfinden zum Ausdruck brächten. Rechte Kunstarbeit lasse sich eben nicht in Formeln bringen, sie sei nur durch das Auge zu empfinden, das für richtiges Raumgefühl, gute Flächenverteilung und feines Farbengefühl geschult werden müsse. Auch empfehle sich, die Farben frischer und kräftiger anzuwenden, statt der blassen und schwer zu bezeichnenden Tönung. Wenn auch nicht beabsichtigt werde, die Drucksachen zu verteuern, so dürfe man doch erwarten, daß sie ein Aussehen gewinnen, das in schönen frischen Farben künstlerische Arbeit zum Ausdruck bringe. Mit dem Wunsche, daß die Ausstellung jedem Fachmann Anregung zu schöner Arbeit geboten habe, die in einer großen Berliner Ausstellung zur Ansicht kommen möge, schloß der Vortragende seine interessanten Betrachtungen. — Am 31. Januar d. J. hielt Herr Kunstmaler *Georg Wagner* einen Vortrag über den: Modernen graphischen Zeichner und gab eine eingehende kritische Würdigung seiner zahlreich ausgestellten mannigfachen Arbeiten. Der moderne graphische Zeichner, dessen Tätigkeit man nicht entbehren könne, würde häufig nur als Eindringling betrachtet, weil er mit seinen Zeichnungen die Drucksachen verteuere. Früher wurden berühmte Künstler gebeten, ihre Kunst in den Dienst des Gewerbes zu stellen und was sie zu schaffen vermochten, wurde geschätzt. Heutzutage stellten sich zahlreiche Kräfte in den Dienst der Graphik, ohne zu bedenken, welche Schwierigkeiten ihnen dabei begegnen. Das Verlangen nach moderner zeichnerischer Unterstützung des Buchdrucks wäre erst seit Einführung der Setzmaschine, die von der Kunst eigentlich nichts mehr ließe, lebhafter geworden; man könnte sich mit bequemen Satzregeln eben nicht mehr begnügen. Wohl habe die Ausstellung im Kunstgewerbe-Museum gezeigt, daß man Drucksachen ohne allen Buchschmuck wirkungsvoll gestalten könne, doch fehle der individuelle Charakter, den ihnen die Zeichnungen geben. Die Ansprüche und Anforderungen der Besteller wären eben auf dem Wege des reinen Buchdrucks nicht mehr zu lösen. B.

Braunschweig. In der am 20. Januar 1905 stattgefundenen Sitzung der *Graphischen Vereinigung* sprach Herr *Fr. Rätz* über: Welche Vorteile bieten die Fachvereinigungen jedem strebsamen Buchdrucker? Der Vortragende hatte eine Anzahl von ihm gefertigter Entwürfe ausgestellt, die den Vortrag gut erläuterten, da an der Hand dieser Gegenstände gezeigt wurde, daß auch der bescheidenste Anfänger mit einigem Fleiß und Ausdauer es in der Anfertigung von Entwürfen für die verschiedenartigsten Druckarbeiten zu einer ziemlichen Vollkommenheit bringen kann. — Am 21. Januar fand die diesjährige ordentliche Hauptversammlung statt, in der folgende Herren in den Vorstand gewählt wurden: H. Drögekopp, Vorsitzender; Fr. Rätz, Schriftführer; W. Klee, Kassierer; O. Veste und R. Decker, Revisoren. Sodann wurde noch beschlossen, während des diesjährigen Stiftungsfestes, das am Schlusse des Winterhalbjahres begangen werden soll, eine größere buchgewerbliche Ausstellung zu veranstalten. — In der Sitzung am 27. Januar 1905 begann unter zahlreicher Beteiligung das Üben im Tonplattenschneiden, an dem auch Lehrlinge teilnehmen. pp.

Braunschweig. Der von der *Typographischen Gesellschaft* veranstaltete und unter Leitung des Herrn *Richard Mahler* stattgefundene Kursus im Schneiden von Tonplatten ist nunmehr beendet. Die Ergebnisse sollen nun in einer der nächsten Sitzungen ausgestellt werden. Ein Kursus im Pflanzenzeichnen und Skizzieren hat unter reger Beteiligung und unter Leitung des Malers und Zeichenlehrers Herrn *August Scheffer* begonnen, der in der letzten Januar-Sitzung als Einleitung zu dem Kursus einen Vortrag hielt über: Wie macht man Pflanzenstudien zur Verwendung für Ornamente und das Buchdruckmaterial für zeichnerische Zwecke. △

Bremen. In der am 16. Januar 1905 stattgefundenen Sitzung des *Typographischen Klubs* hielt Herr *Miller* einen Vortrag über: Schaufensterdekoration, in dem er bemerkte, daß bei einem Spaziergange durch die Straßen einer Stadt die Schaufenster immer ein interessantes und lehrreiches Bild böten, sowohl infolge ihrer hübschen Anordnung, als auch durch die verschiedenen Farben. Den Graphiker zögen insbesondere die Auslagen in den Schaufenstern der Buch- und Kunsthandlungen an, in welchen neben den echt künstlerischen Erzeugnissen auch Druckwerke aller Art zu sehen seien. Neben besten Erzeugnissen finde man da auch schlechte, ferner aber auch auf den Buchtiteln manche orthographische Schnitzer und manche unwillkürlich humoristisch wirkende Bezeichnung. So habe er in einer Musikalienhandlung ein kleines Heft liegen sehen mit der Aufschrift: Mittelschweres Musikalbum, womit sicher wohl gemeint gewesen sei, daß die darin enthaltenen Musikstücke von mittlerer Schwierigkeit seien. — Am 30. Januar berichtete Herr *Roman* über: Mißstände beim Gebrauch der deutschen Sprache, wobei er an einer großen Zahl von Beispielen zeigte, daß ganz besonders der Kaufmann die deutsche Sprache vergewaltige. Das Buch: Wustmann, Sprachdummheiten verdiene daher eine weit größere Verbreitung, vor allem in denjenigen Kreisen, die etwas drucken lassen wollen. -R.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* vom 4. Januar besprach Herr *Schultes* die Weihnachtsnummer des Archiv für Buchgewerbe und des Deutschen Buch- und Steindrucker. Außerdem wurden die in großer Anzahl eingegangenen und ausgestellten Neujahrskarten besprochen. — Die Sitzung vom 18. Januar brachte einen Vortrag des Herrn *Zantke* über: Betrachtungen über Gießereierzeugnisse und Akzidenzen, der manche bemerkenswerte Ansicht zutage förderte. Unter anderm wurde ausgeführt, daß der Verband der Typographischen Gesellschaften den einzelnen Vereinen die oft von den Gießereien schwer erhältlichen Neuheiten liefern solle, auch wäre es gut, wenn die Schriftgießereien den Gesellschaften gewöhnliche Abzüge der Neuheiten in entsprechen-



der Anzahl überlassen würden. Solche Abzüge könnten dann bei Wettbewerben usw. an alle skizzierenden Mitglieder abgegeben werden, was bei einem einzigen, wenn auch noch so schön ausgestatteten Hefte nicht der Fall sein könne. Es wäre dies für die Mitglieder, wie auch für die Gießereien von Vorteil. Ferner wurde in der Debatte noch erwähnt, daß der Verband bzw. die Typographischen Gesellschaften einen gewissen Einfluß auf die Schriftgießereien gewinnen müßten, um so den oft großen Auswüchsen in der Erzeugung von Neuheiten Einhalt zu gebieten. — In der ordentlichen Generalversammlung vom 22. Januar erstattete der Vorsitzende, Herr *Schmidt*, den Jahresbericht, aus dem hervorging, daß das verflossene Vereinsjahr in Beziehung auf das Fachtechnische ein gutes genannt werden kann. Der gegenwärtig noch stattfindende Skizzierkursus in der Handwerkerschule werde voraussichtlich mehr Erfolg haben, als der seiner Zeit abgehaltene Zeichenkursus. Mehrere Ausstellungen sind veranstaltet worden; der Besuch der Sitzungen war in letzter Zeit ein guter. Den Kassenbericht erstattete Herr *Brucksch*, dem hierauf Entlastung erteilt wurde. Bei der Vorstandswahl werden folgende Herren wieder- bzw. neugewählt: Carl Schmidt, 1. Vorsitzender; M. Zantke, 2. Vorsitzender; P. Brucksch, Kassierer; Rob. Matzke, Schriftführer; Adamski, 1. Bibliothekar; Hartmann, 2. Bibliothekar; Gedalje, Beisitzer. Als Mitglieder der technischen Kommission, für die Herr Schultes Bericht erstattet, werden gewählt die Herren: Hendel, Linke, Masur, Schönborn, Urbach, Winkler und Wolke. tz.

Bromberg. In der am 28. Januar abgehaltenen Generalversammlung des *Graphischen Vereins* wurde beschlossen, denjenigen Mitgliedern, die an dem vom Technischen Verein veranstalteten Vortragszyklus über Elektrizität teilnehmen wollen, das Eintrittsgeld zurückzuerstatten. Der Vorsitzende machte dann Mitteilung über die seit der Gründung des Vereins gehabte Tätigkeit. Am 10. April 1904 wurde auf Anregung des Herrn Becker, der leider Bromberg zu früh verlassen hat, der Verein gegründet, der nun 38 Mitglieder zählt. Zwölf Versammlungen wurden abgehalten und acht Vorträge veranstaltet. Aus dem Bericht des Kassierers ist zu entnehmen, daß der Verein über einen augenblicklichen Kassenbestand von 139,64 M. verfügt. In den Vorstand wurden gewählt die Herren: Damm, 1. Vorsitzender; Wittek, 2. Vorsitzender; Blady, Kassierer; Reuschel, Schriftführer und Kavan, Archivar. Ein Skizzierkursus findet mit der nächsten Sitzung seinen Anfang. -u-.

Frankfurt a. M. In der hiesigen *Typographischen Gesellschaft* begann der Reigen der Veranstaltungen im neuen Jahre mit einer kleinen am 2. Januar 1905 veranstalteten Ausstellung von eingelaufenen Glückwunschkarten. — Eine erweiterte, sehr reichhaltige Ausstellung von Neujahrsdrucksachen, namentlich Kalendern, fand am 9. Januar statt und bot den zahlreich erschienenen Mitgliedern und Gästen der Gesellschaft einen guten Überblick über die Leistungen hiesiger und auswärtiger graphischer Firmen. — In der Versammlung vom 16. Januar hatte Herr Emil Schirmer eine größere Anzahl moderner, ausgewählter Drucksachen aus seinem Privatbesitz zur Schau gestellt. — Die hauptsächlichste Veranstaltung der Gesellschaft im Monat Januar bildete jedoch die Watzulik-Ausstellung, die vom 22. bis 29. Januar in den Räumen der städtischen Gewerbeschule stattfand und dort in der vorteilhaftesten Weise zur Geltung kam. An dieser Ausstellung beteiligte sich auch die Mehrzahl der hiesigen Schriftgießereien mit ihren besten Erzeugnissen. Ferner hatte die Typographische Gesellschaft aus ihren Sammlungen reiches und wertvolles Material beigesteuert, ebenso hiesige und auswärtige Farben- und Maschinenfabriken, chemigraphische Kunstanstalten usw. Auf diese Weise war eine ebenso reichhaltige und vielseitige, wie hervorragend schöne Drucksachenausstellung zustande gekommen. Ein hübsch ausgestatteter, umfangreicher Katalog orientierte die Besucher über die einzelnen Abteilungen der Ausstellung, mit deren Erfolg die Gesellschaft in jeder Hinsicht zufrieden sein kann. Das zeigte denn auch die Stimmung der Mitglieder in der zahlreich besuchten Versammlung vom 30. Januar, in der der Verlauf und das Ergebnis der Watzulik-Ausstellung zur Besprechung standen. In dieser Versammlung wurde ferner der Beschluß gefaßt, der zurzeit im hiesigen Städelschen Kunstinstitut veranstalteten Ausstellung japanischer Farbenholzschnitte einen gemeinsamen Besuch abzustatten. Den Schluß des Abends bildete eine lebhafte, recht lehrreiche Aussprache über eine Frage technischer und juristischer Natur. lr.

Goslar. Weit zahlreicher als die letzten Versammlungen im alten Jahre war die Januarversammlung der *Graphischen Vereinigung* besucht. Zunächst lenkten die im Nebenzimmer ausgelegten Glückwunschkarten, Kalender und Drucksachen das Interesse auf sich. Auch die Betrachtung des von einer Hannoverschen Farbenfabrik (Jänecke & Schneemann) gestifteten Plakats in Lithographie- und Buchdruckausführung fand eingehende Würdigung. Aus dem geschäftlichen Teil sei erwähnt, daß der Vorstand und zwei Mitglieder mit der Ausarbeitung eines neuen Preisausschreibens beauftragt wurden, dessen Gegenstand der Entwurf für eine Mitgliedskarte und der Entwurf bzw. die Ausführung eines Zeitungsinserats sein soll. Bei der Ersatzwahl eines zweiten Vorsitzenden wurde Herr Wilh. Arnecke gewählt. Zur Wiederaufnahme des Zeichenunterrichts sollen Schritte eingeleitet werden. — Die Februarversammlung bot zunächst die Besichtigung der Rundsendung VIII des Verbandes der Typographischen Gesellschaften, die moderne Buchseiten aus den Sammlungen der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig enthielt. Außerdem lagen noch farbige Prospekte auf. Besonderes Interesse erweckten die von Herrn Fr. Ad. Lattmann mitgebrachten ehrwürdigen Zeugen Goslarer Druckkunst aus den Jahren 1609, 1728 und 1793. Während das erste Druckwerk den Sonderdruck einer Predigt, gehalten bei einem christlichen Begräbnis zu Wernigerode in den Stiftkirchen zu S. Sylvester und Georgio auf den 30. November des Jahres 1608, wiedergibt, ehrt das zweite Buch Albrecht Dürer als einen der vollkommensten Künstler seiner und aller nachfolgenden Zeiten. Das dritte Buch ist von dem Goslarer Buchdrucker E. Wilh. Gottl. Kircher verfaßt und gibt eine Anweisung in der Buchdruckerkunst, soviel davon das Drucken betrifft, zum Unterricht für Drucker und ihre Lehrlinge. Für den geplanten neuen Zeichenunterricht wird auf Anregung des Herrn Fr. Ad. Lattmann für die Folge der Sonntag Vormittag in Aussicht genommen. Die auf der Tagesordnung stehenden Vorträge, geplant und in Aussicht gestellt von dem Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig und dem Herzogl. Oberbibliothekar Professor Dr. Milchsack in Wolfenbüttel, gaben zu

einer regen Aussprache Anlaß. Der Vorstand wird sodann ersucht, alles Weitere in die Wege zu leiten. -uh-.

Hamburg. Für den ersten Vortragsabend im neuen Jahre, am 18. Januar, hatte die *Typographische Gesellschaft* Herrn *Emil Brandt* gewonnen, der im vorigen Jahre von der hiesigen Gewerbekammer mit einem Stipendium zur Studienreise nach der Weltausstellung St. Louis bedacht worden war. Dieser Herr hatte das spezielle Thema: Die Governmentsdruckerei in Washington gewählt und hierzu eine reiche Anzahl amerikanischer Drucksachen ausgestellt. Der Vortragende ging mit den Anwesenden im Geiste durch die verschiedensten Abteilungen der großartig eingerichteten Governmentsdruckerei, beschrieb die neueren Maschinen eingehend und verwies auf die peinlichste Sauberkeit und rationelle Einrichtung des ganzen Betriebes. Die ebenfalls in Washington sich befindende Bundesbibliothek berge eine herrliche Sammlung alter Meister. Nach dem Vortrage wurden die ausgelegten Drucksachen besprochen, an denen, trotz guter Ausführung, doch manches gerügt werden mußte, wobei Herr Brandt als Verteidiger der amerikanischen Druckerzeugnisse auftrat, an denen man lernen könne. — Am 1. Februar fand eine Ausstellung von Skizzen und Arbeiten des Herrn *Gustav Pritz* statt. Die Gegenstände waren größtenteils Zeichnungen nach der Natur und von figürlichen Ornamenten, die er während eines dreijährigen Kursus in der Leipziger Kunstakademie ausgeführt hatte, den Rest bildete eine Anzahl sehr gut ausgeführter praktischer Arbeiten. Herr Pritz betonte in seinen einleitenden Worten die Wichtigkeit des Zeichnens für einen Akzidenzsetzer, gleichviel was er zeichne. Die Hauptsache sei, das Auge zu üben, genau sehen zu lernen und die Hand in der Führung des Stiftes leicht zu machen, wozu aber die nötige Ausdauer gehöre. Für die Besprechung der Neujahrskarten hatten die Herren A. de Lemos und G. Pritz Berichte ausgearbeitet. Zur Erlangung eines Entwurfes zu einer Einlaßkarte zum Stiftungsfest des Norddeutschen Maschinensetzer-Vereins wurde der Entwurf des Herrn Emil Reher zur Ausführung bestimmt; als zweitbeste Arbeit galt diejenige des Herrn F. Steinert. -ie-.

Hannover. Die erste Sitzung der *Typographischen Vereinigung* im neuen Jahre wurde am 10. Januar abgehalten. Ausgelegt waren die eingegangenen Neujahrsdrucksachen. Nach Bekanntgabe der Abrechnung über die Dreifarbendruckausstellung, deren Defizit in bereitwilligster Weise durch den Verein der Buchdruckerei- und Steindruckereibesitzer von Hannover und Linden und die Hannoverschen Aussteller gedeckt wurde, hielt der Vorsitzende Herr *Konrad Wunder* einen Vortrag über: Die Moderne und das Material des Buchdruckers. — Am 24. Januar folgte die Typographische Vereinigung einer Einladung des hiesigen Gewerbevereins, in dem Herr Prof. Dr. *Precht* einen durch Lichtbilder erläuterten Vortrag hielt über: Dreifarbenphotographie. Zunächst gab der Vortragende die Zerlegung des weißen Lichts durch ein Prisma wieder, indem er ein farbenprächtiges Spektrum vorführte und Versuche über Helligkeit, Ton und Sättigung der Farbe anstellte. Hierauf ging er zur Dreifarbenphotographie über. An der Hand vorzüglicher Beispiele erklärte er das Verfahren des subtraktiven und additiven Farbendrucks. Die Photographien, Aufnahmen von Landschaften, Blumen, Porträts usw., waren in Farbe und Akkuratesse tadellos. — Zeichenunterricht fand am 3., 18. und 31. Januar statt. -y-.

Leipzig. Die Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* fand am 11. Januar 1905 statt. Aus den Berichten der Vorstandsmitglieder geht hervor, daß im verflossenen Jahr tüchtig gearbeitet wurde. Es seien an umfänglichen Arbeiten erwähnt: die Bearbeitung der Satzregeln und namentlich die Neuaufstellung eines Normalgießzettels. An sonstigen Einzelheiten ist zu erwähnen, daß 23 Vortragsabende und 28 Vorstandssitzungen und Leseabende abgehalten wurden. Erwähnenswert ist auch der Vortragszyklus über das Berechnungswesen. Sechs Rundsendungen für den Verband der Typographischen Gesellschaften wurden aus den Beständen entnommen und an den Vorstand abgesandt. Die Einnahmen betrugen 1315,99 M., Ausgaben 1185,93 M., so daß ein Kassenbestand von 130,06 M. vorhanden ist. Aus den Berichten des Bibliothekars und der Sammlungsverwalter ergibt sich eine nur mäßige Benutzung der vorhandenen Bestände. Neuheiten der Gießereien, Drucksachen und sonstige interessante graphische Erzeugnisse gelangten regelmäßig in den Sitzungen und Leseabenden zur Ausstellung. Der Punkt Vorstandswahl wurde dadurch erledigt, daß der bisherige Vorstand wiedergewählt wurde und zwar: H. Schwarz, 1. Vorsitzender; J. Marschner, 2. Vorsitzender; R. Weise, Beisitzer; K. Wagner, Kassierer; O. Schmidt, 1. Schriftführer; M. Fiedler, 2. Schriftführer; E. Lange, Bibliothekar; A. Küttner und P. Schilling, Sammlungsverwalter. An die Generalversammlung reihte sich noch eine kurze Sitzung an, in der die ausgestellten Neuheitenhefte der Firmen J. G. Schelter & Giesecke, C. F. Rühl, W. Gronau, Genzsch & Heyse, Julius Klinkhardt usw. besprochen wurden; ebenso fanden die eingelaufenen Neujahrskarten gute Beachtung. — In der Sitzung am 25. Januar hielt Herr *Süßespeck* einen Vortrag über: Wie können wir unsern Druckern Farbensinn anerziehen? Der Redner empfiehlt die Methode, die er als Lehrer der Buchdruckerschule zur Anwendung bringt, wobei er von den Schülern zuerst die Grundfarben in nebeneinanderliegende Felder aufmalen und dann den Farbenkreis entwerfen läßt, aus welch letzterem die Harmonie der Farben zu erklären ist. Diese Methode setzt sich vom Leichten zum Schwierigeren fort sowohl in bezug auf das Mischen der Farben, als auch auf das Nebeneinanderlegen der passenden Farbentöne. Die auf Grund der ausgeführten Methode gefertigten ausliegenden Arbeiten bestätigten die Richtigkeit des Gesagten. In dem lebhaften Meinungsaustausch beschäftigte man sich noch des längeren mit der Angelegenheit, wobei die aufgeworfenen Fragen aller Art teils vom Referenten, teils aus der Mitte der Versammlung hinreichende Beantwortung fanden.

Leipzig. Die Herren E. Gregoir, Präsident, und J. van Overstraeten, Schriftführer des Brüsseler Klubs für typographische Studien, welche von der belgischen Regierung nach Deutschland gesandt wurden, um Studien zur Errichtung eines Buchgewerbemuseums in Brüssel zu machen, waren vom 7. bis 11. Januar Gäste der *Typographischen Vereinigung*. Während dieser Zeit besichtigten sie eingehend das Deutsche Buchgewerbehaus und besuchten die Buchdruckerschule, die Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, den Tonplattenschneidekursus für Mitglieder der Typographischen Vereinigung und den Ausschneidekursus für Maschinenmeister, sowie mehrere größere buchgewerbliche Betriebe. — Am Dienstag, den 10. Januar, veranstaltete die Vereinigung zu Ehren ihrer



Gäste einen Vortragsabend, an dem Herr *Reinhold Wendler* einen sehr lehrreichen und anregenden Vortrag hielt über: Dreifarbendruck. Das Thema wurde in den Abteilungen behandelt: 1. die photographische Aufnahme, 2. die Arbeit des Ätzers und 3. der Druck von Dreifarbenautos, während die Ausführungen des Redners durch eine umfangreiche Ausstellung prächtiger Dreifarbendrucke erläutert wurden. Nach dem Vortrage dankte Herr Gregoir für die ihm und Herrn van Overstraeten bewiesene Gastfreundschaft, wobei er seiner Freude darüber Ausdruck gab, daß die deutschen Buchdrucker aus dem zweiten internationalen Wettbewerb so rühmlich hervorgegangen seien. Herr Vetter gab hierauf die Namen der preisgekrönten Herren bekannt. In Abteilung A, ein Wandkalender in drei Farben, wurden mit Preisen in nachstehender Reihenfolge ausgeichnet: 1. Franz Hubetzky, Mannheim, 2. Fritz Wodey, Zürich, 3. Heinrich Albrecht, Frankfurt a. M., 4. Friedrich Struntze, Magdeburg (die Arbeiten unter 3. und 4. wurden als gleich gut befunden und die darauf entfallenden Geldpreise gleichmäßig geteilt), 5. Adalbert Stepanek, Stuttgart, 6. Fritz Müller, Mainz, 7. de Preter, Brüssel, 8. Heinrich Kirsch, Berlin, 9. Oskar Schultz, Bremen und 10. Heinrich Köhler, Leipzig. In der Abteilung B, eine einfarbige Adreßkarte, erhielten: den 1. Preis P. Pauwels, Brüssel, den 2. Preis Max Böhnke, Berlin, Maximilian Bauer, Magdeburg, den dritten und Otto Schubert, Stuttgart, den 10. Preis. Mit einem Diplom (lobende Erwähnung) wurden folgende deutschen Teilnehmer bedacht: W. Mansfeld, Peter Walter, Willy Singhofen (Magdeburger), Richard Mehnert, Richard Sack-Sperhake (Leipziger), Christian Schnepf (Nürnberg), Heinrich Diehl (Mannheim), Jakob Erler (Köln), Joseph Liedt (München), Paridond Mensing (Hamburg) und J. B. Zahler (Potsdam), in Abteilung A und in Abteilung B Hermann Maier (Stuttgart). Von 22 Preisen entfallen also 11 auf Deutschland. Rechnet man hierzu noch die 12 lobenden Erwähnungen, so kann das Ergebnis als ein hochbefriedigendes bezeichnet werden, zumal wenn berücksichtigt wird, daß von 341 eingegangenen Entwürfen nur 102 aus Deutschland einliefen. Mit einem gemütlichen Kommers, der durch dankenswerte Unterstützung des Gesangvereins Gutenberg sich ganz besonders angenehm gestaltete, wurde der Abend beschlossen. — Am Sonntag, den 22. Januar, besichtigten die Mitglieder der Vereinigung die Holztypenfabrik von Franz Gerhardt & Rudolph in Leipzig-Gohlis, um die Anfertigung von Holztypen und Einfassungen kennen zu lernen, wozu beste Gelegenheit dadurch gegeben war, da die Herren Besitzer in entgegenkommendster Weise den ganzen Betrieb in Tätigkeit vorführten. Auch die Anfertigung von Holzmaserungen als Tonplatten wurde mit vielem Interesse gesehen. — Über Tabellensatz mit praktischen Erläuterungen sprach in der am 25. Januar abgehaltenen Versammlung Herr *Karl Römer*, während die ausgestellten diesjährigen Neujahrskarten der Typographischen Gesellschaften und Vereinigungen Deutschlands von Herrn *Kirstein* einer kritischen Betrachtung unterzogen wurden. -lc-

München. Mit einer wiederholten Einladung zum Abonnement des Archiv für Buchgewerbe, das nun nach Schluß der Liste unter den Mitgliedern 138 Bezieher zählt, leitete die Vorstandschaft der *Typographischen Gesellschaft* das erste Rundschreiben im neuen Jahre ein. In der Monatsversammlung am 11. Januar hielt zunächst Herr *Fleischmann* einen kurzen Vortrag über: Der Zinkdruck und Buchdruck auf der lithographischen Rotationsmaschine. Ausgehend von den mancherlei Versuchen, den Lithographiestein durch ein leichteres Material zu ersetzen, berichtete der Vortragende über ein von Dr. Strecker in Darmstadt ausgearbeitetes Verfahren des lithographischen Zinkdrucks und legte einige Druckbogen amerikanischen Ursprungs vor, die auf der Huber Rotary Lithographic Press hergestellt waren und neben sehr guten Farbendrucken auch Proben lithographischen Werkdrucks enthielten, zu welch letzterem der „Satz" auf einer besonderen Schreib- bzw. Typenmaschine hergestellt wird. Hierauf hielt Herr *Hans Riedel* einen Vortrag über: Am Wendepunkt des Akzidenzsatzes, wobei er hauptsächlich auf die Einschränkung hinwies, welche der heutige Akzidenzsatz durch die Arbeit berufsmäßiger Zeichner erfährt. Leider seien unter diesen auch viele minderwertige Kräfte anzutreffen, deren Arbeiten unserm Gewerbe nicht gerade zur Ehre gereichen. Deshalb müsse sich der Akzidenzsetzer künftig auch zeichnerische Tüchtigkeit aneignen, um dem drohenden Wettbewerb durch die Berufszeichner begegnen zu können. Ausgestellt war an diesem Abend eine Sammlung Druckarbeiten der Gang-hoferschen Buchdruckerei in Ingolstadt, welche zeigten, wie man auch in der Provinz gut und stilgerecht zu arbeiten versteht. — Am 18. Januar hielt Herr Rechnungsrat *C. Uebelacker* einen Vortrag: Bilder zur Geschichte des Schrift- und Buchwesens unter Vorführung zahlreicher Lichtbilder. Es wurde damit eine ebenso lehrreiche wie interessante Übersicht der Entwicklung des Schriftwesens und der graphischen Ausdrucksformen in Material und Technik von den Zeiten der Ägypter und Assyrer bis auf unsre Zeit geboten. Die Lichtbilder gaben zumeist Originale aus der Kgl. Staatsbibliothek wieder. — Die Monatsversammlung am 1. Februar brachte eine umfangreiche Ausstellung von Mono- und Irisdrucksachen, welche Herr *Fleischmann* in einem Vortrage über: Neue Wege des Reklamedrucks in ausführlicher Weise würdigte. Hieran schloß sich eine Besprechung der Bibliotheks- und Sammlungsverhältnisse, in welcher erfreulicherweise eine solche Zunahme des Bücher- und Vorlagenbestandes festgestellt werden konnte, daß sich die Anschaffung eines weiteren Schrankes notwendig macht. Schließlich berichtete Herr *Bammes* noch kurz über eine am gleichen Tage stattgefundene Sitzung der Kommission für die geplante Fachschule für Lehrlinge des Buchdruckgewerbes, deren Errichtung und zweckmäßige Ausgestaltung auf Grund umfangreicher Vorarbeiten, an welchen auch die Typographische Gesellschaft beteiligt war, nunmehr vollkommen gesichert ist. -m-.

Nürnberg. Die *Typographische Gesellschaft* hielt am 30. Januar 1905 ihre diesjährige Generalversammlung. Der Bericht des Vorstandes gab ein Bild über die Tätigkeit des Vereins im abgelaufenen Jahre, danach fanden im ganzen fünfzehn Sitzungen und sechs Vorstandssitzungen statt. Sieben Ausstellungen konnten veranstaltet werden, während vom Verband der Typographischen Gesellschaften fünf Rundsendungen eingingen. Besichtigt wurden die Harrispresse, die Monoline-Setzmaschine, sowie die Papierfabrik Ellern in Forchheim. Der aus dem Vorjahre übernommene Tonplattenschneidekurs wurde beendigt, ein Wettbewerb zur Erlangung einer Mitgliedskarte für die Gesellschaft zeitigte ein zufriedenstellendes Ergebnis. Gegenwärtig ist ein Kurs im Kolorieren von Drucksachen im Gange, der sich eines starken Besuches erfreut. Die

Bibliothek erfuhr auch dieses Jahr einen weiteren Zuwachs. Dem Kassenbericht ist zu entnehmen, daß Einnahmen von 481,85 M. und Ausgaben von 267,20 M. zu verzeichnen sind. Die hohen Ausgaben sind entstanden durch die Kurse, denn der Tonplattenkurs erforderte allein eine Ausgabe von 240,20 M. Da durch Verkauf von Materialien nur 114,41 M. eingenommen wurden, so ergibt sich ein Verlust von 125,79 M. Die Vorstandschaft besteht aus den Herren: Guth, 1. Vorsitzender; Schnepf, 2. Vorsitzender; Wergandt, Kassierer; Nunner, Schriftführer; Gebrüder Gast, Bibliothekar und Sammlungsverwalter; Beisitzer Herr Fürbaß. Die Technische Kommission wurde aus den Herren Dietzel, Kolb, Fürbaß und Eckstein zusammengesetzt. Ausgestellt war eine Anzahl Neujahrsdrucksachen und der Ausstellungskatalog der Weltausstellung in St. Louis. Zeigten die erstgenannten Drucksachen eine reiche Fülle von modernen zweckentsprechenden Ornamenten und hübschen Arrangements, so konnte dieses von dem Ausstellungskatalog nicht behauptet werden. Die Leisten und Schlußstücke sind als vollständig verunglückt zu bezeichnen. Die technische Kommission wird sich in der nächsten Sitzung mit dem Katalog eingehender beschäftigen. Bemerkt sei noch, daß aus den Sammlungen der Gesellschaft verschiedene Kollektionen an auswärtige kleinere Vereinigungen der nächstliegenden Städte ausgeliehen wurden. -h.

Posen. Die am 8. Januar stattgefundene Hauptversammlung des *Buchdruckerfachvereins* war gut besucht. Der erste Punkt der Tagesordnung brachte von seiten des Vorsitzenden eine Schilderung unsres Vereinslebens mit all den kleinen Vorkommnissen, welche die Signatur wohl aller derartiger Vereine bilden. Manches Gute ist demnach auch hier erreicht worden. Ist auch die Mitgliederzahl am Schlusse des Vereinsjahrs nicht höher wie am Anfang, so wurden doch die Grundlagen des Vereins in jeder Beziehung verbessert und gefestigt, so daß eine gedeihliche Weiterentwicklung des Vereins, der sich auch weitgehender Unterstützung hiesiger maßgebender Kreise erfreut, sicher zu erwarten ist. Die aus den weiteren Verhandlungen noch hervorzuhebende Neuwahl des Vorstands führte zu folgendem Ergebnis: P. Friebe. 1. Vorsitzender, E. Joachim, 2. Vorsitzender; Tolk, Kassierer; Lorenz, Schriftführer; Brumm und Baer, Sachwalter. — Am 22. Januar unternahm der Fachverein eine gemeinsame Besichtigung der vom Deutschen Buchgewerbeverein anläßlich des zehnjährigen Bestehens des Provinzialvereins Posener Buchdruckereibesitzer im hiesigen Kaiser-Friedrich-Museum veranstalteten Graphischen Ausstellung, zu deren Eröffnung Herr Direktorialassistent Dr. Haupt im Vortragssaale des Museums einen Vortrag über die Entwicklung des Buchdrucks von seinen Uranfängen bis zur Gegenwart hielt. — Am 28. Januar wurde das zweite Stiftungsfest gefeiert. Der Vorsitzende schilderte in der Festrede ausführlich den Werdegang des Vereins. Herr Wagner übermittelte die Glückwünsche des hiesigen Ortsvereins im Verbande der Deutschen Buchdrucker, Herr Fiur die des Maschinenmeistervereins. — Am 1. Februar begann der durch den Fachverein angeregte, von der Innung für das Buch- und Steindruckgewerbe für die Gehilfenschaft zur Ausführung gebrachte Buchführungskursus in Gegenwart des Vorsitzenden der Innung, Herrn Buchdruckereibesitzer Merzbach, sowie des Vorstands der hiesigen Handwerkskammer, Herrn Baumeister Müller. Aus den Ansprachen der beiden Herren ist hervorzuheben, daß der betreffende Kursus der erste derartige Kursus für Gehilfen im Bereiche der hiesigen Handwerkskammer ist. — Wie verlautet, soll zu Ostern dieses Jahres am hiesigen Orte eine Fachklasse für Typographen eingerichtet werden, zu deren Leitung Herr Baugewerkschuloberlehrer Noelpp ausersehen wurde. Ob unter Führung eines Nichtfachmanns jene Ziele zu erreichen sind, die man erstrebt, wird die Zukunft lehren. -e.

Stuttgart. In der Dezember-Versammlung des *Graphischen Klubs* brachte Herr Unruh eine Anzahl von sogenannten Künstlerdrucksachen, zum Teil Erzeugnisse der Steglitzer Werkstatt, zur Auslage und wies in seinem Vortrage an der Hand verschiedener Tafeln darauf hin, wie notwendig es wäre, bei Anfertigung derartiger Arbeiten nicht den Künstler allein schalten und walten, sondern auch den praktischen Buchdrucker mitreden zu lassen. Unter den weiteren Auslagen bot besonderes Interesse die Veröffentlichung der Gutenberg-Gesellschaft in Mainz: Das Mainzer Fragment vom Weltgericht und der Canon Missae vom Jahre 1458. — Der Januar-Lesezirkel brachte eine reiche Auswahl von Neujahrskarten und Kalendern, die den zahlreich erschienenen Mitgliedern Gelegenheit dazu bot, an den verschiedenen Satzgebilden und dem Kunterbunt der angewendeten Farben Studien machen zu können. Bei der Zeitschriftenauslage erregte allgemeine Bewunderung das Doppelheft des Archiv für Buchgewerbe, das mit seinen 72 Bildbeilagen und Satzproben dieses Jahr einen stattlichen Band bildet. — Am 28. Januar hielt Herr Professor Dr. *Konrad von Lange* im Landesgewerbemuseum einen Vortrag über: Die Entstehung der dekorativen Kunstformen, welcher seitens der Fachwelt gut besucht war. ⁂

Wien. Der Unterrichtskurs für Maschinenmeister, welcher seitens des *Maschinenmeistervereins* in der Druckerei der Graphischen Gesellschaft eröffnet wurde, erfreut sich des regsten Zuspruches. Die Zahl der Besucher ist 30, über welche mit Rücksicht auf den zur Verfügung stehenden Raum und einen erfolgreichen Unterricht überhaupt nicht hinausgegangen werden konnte. Die Leistungen versprechen befriedigende zu werden. — Eine der ersten Arbeiten der Druckerei bildete die Mitgliedskarte der Gesellschaft in Prägedruck, für welche die Platte nach dem Preisentwurfe des Akzidenzsetzers der Druckerei, Herrn M. Nowotny, angefertigt wurde. Die Karte ist in Weiß und Blau gehalten und als Ziermotiv die Windenblüte gewählt. P-t.



Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Die Vossische Zeitung.* Geschichtliche Rückblicke auf drei Jahrhunderte. Von *Arend Buchholz.* Zum 29. Oktober 1904. — Dies ist der Titel einer Festschrift, die von den Eigentümern der Vossischen Zeitung aus Anlaß des 200jährigen Bestehens der Vossischen Zeitung herausgegeben und an Angehörige der Eigentümer, an Mitarbeiter und Freunde der Zeitung, sowie an einige Bibliotheken als Festgabe überreicht wurde. Der Inhalt des prächtig ausgestatteten 355 Seiten starken und in nur 500 Exemplaren gedruckten Großquartbandes gibt eine ausführliche Geschichte und Entwicklung der im Jahre 1704 gegründeten ursprünglichen „Berlinerischen Zeitung“, jetzigen „Vossischen Zeitung“. Der Text des Werkes ist für das deutsche, besonders aber für das Berliner Zeitungswesen von hoher kulturhistorischer Bedeutung und bietet nach den verschiedensten Richtungen ein interessantes und lehrreiches Material, auf das ich aber zu meinem Bedauern an dieser Stelle nicht näher eingehen kann. Was nun die Ausführung und Ausstattung des Bandes angeht, so muß ehrlich gesagt werden, daß die Reichsdruckerei ihre künstlerische Tätigkeit durch ein in allen Teilen einwandfreies buchgewerbliches Meisterwerk bereichert hat. Die Lettern, der Buchzierat, die prächtigen ein- und mehrfarbigen Kupferdrucke, die Textillustrationen, der Deckelschmuck und der Einband, alles das ist von der Reichsdruckerei in ganz vortrefflicher Weise hergestellt worden. Und dabei ist auch auf Dinge, die sonst sehr nebensächlich behandelt werden, Wert gelegt worden, das zeigt z. B. der das Werk umschließende Schutzkasten, der einfach aber doch so sorgfältig ausgeführt ist, wie man es sonst nicht allzu häufig findet. Die in tiefrotem Leinen von hübscher Struktur ausgeführte Einbanddecke ist mit einem in Gold aufgedruckten Zierat geschmückt, den Professor Otto Lessing zum Teil nach der Kopfvignette der Rüdigerschen Zeitung von 1721 entworfen hat. Die typographische Ausstattung verdient unumwundene Anerkennung, denn selten ist unter Anwendung von einfachen Mitteln ein so überaus gelungenes in den Grenzen typographischer Schönheit sich bewegendes Druckwerk zustande gekommen. Zum Druck des Textes ist zum ersten Male eine von Georg Schiller entworfene, in der Reichsdruckerei geschnittene und gegossene Schrift „Borussia“ verwendet worden, die zu der Gattung der Neudeutschen Schriften zu rechnen ist und sich durch klare, leicht lesbare Formen auszeichnet. Der einfache, aber geschmackvolle ornamentale Schmuck für die Titelköpfe, Rand- und Schlußleisten, sowie die hübschen Initialen sind ebenfalls treffliche Schöpfungen von Schiller. Der Satz ist ohne jeden Tadel, ebenso auch der in zwei Farben ausgeführte Druck. Jeder Fachmann wird an der gefälligen Satzanordnung mit ihrer hübschen, von allem Bizarren freien, dekorativen Wirkung, sowie an der mustergültigen Druckleistung seine ungeteilte Freude haben. Das Werk selbst aber wird schon durch die Vollkommenheit seiner Ausführung, die unter Leitung des Betriebsinspektor Franz Taeschner erfolgte, einen dauernden Wert behalten. Der letztere wird noch gesteigert durch die ausgezeichneten Textillustrationen, sowie die dem Werk auf besonderen Tafeln beigegebenen ein- und mehrfarbigen Kupferdrucke, die unter Aufsicht des Geheimen Rats Wilhelm Roese, Vorsteher der chalkographischen Abteilung, in technisch und künstlerisch meisterhafter Vollendung hergestellt sind. — Die jetzigen Besitzer der Vossischen Zeitung konnten eine würdigere Festgabe als dieses monumentale Werk kaum erstehen lassen, denn es gereicht nicht nur ihnen, sondern auch dem gesamten deutschen Buchgewerbe, von dem ja die Vossische Zeitung ein Glied bildet, zur höchsten Ehre. A. W.

❦ *Ein neues Werk über künstlerische Bucheinbände.* Der gute Erfolg der Ausstellung von Bucheinbänden aus alter und neuer Zeit, die das k. k. österr. Museum für Kunst und Industrie in Wien im Frühjahr 1903 veranstaltet hatte, bewog die Leitung des Kunstgewerblichen Museums der Handels- und Gewerbekammer in Prag, noch in demselben Jahre eine ähnliche Ausstellung zu veranstalten „um dem heimischen blühenden Buchbindergewerbe die Gelegenheit zum Studium älterer und neuerer Musterarbeiten zu bieten“. Die Ausstellung war so reichhaltig beschickt und bot so viel des Interessanten, daß sich das Kuratorium des Prager Museums entschloß, zur weiteren Förderung des Buchbindergewerbes eine Auswahl der in dieser Ausstellung vereinigten Einbände in einem Tafelwerk herauszugeben. Dieses Werk ist nun Ende des vergangenen Jahres erschienen unter dem Titel: *Bucheinbände vom 18. Jahrhundert bis in die neueste Zeit, herausgegeben von Prof. Dr. Karl Chytil und F. A. Borovsky. 30 Tafeln in Licht- und Farbendruck. Prag 1904. Im Verlage des Kunstgewerblichen Museums der Handels- und Gewerbekammer in Prag.*

Die ersten 25 Abbildungen geben englische, italienische, französische und Wiener Einbände aus dem 18. Jahrhundert und aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wieder. Mit dem auf der ersten Tafel abgebildeten Einband greift die Publikation auf das Ende des 17. Jahrhunderts zurück; es ist ein roter Rindsledereinband aus England im Barockstil, verziert mit zwei vortrefflich geschnittenen Ornament-Umrahmungen. Es folgt ein Beispiel jener reich ornamentierten schottischen Einbanddecken, wie sie vom Ende des 17. Jahrhunderts an bis in die dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts in Mode blieben und ein paar klassizistische Einbände aus Wien und Paris vom Ende des 18. Jahrhunderts und aus den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts aus der Bibliothek des Grafen Chotek. Besonders interessant ist eine Reihe gediegen und elegant gebundener Empire-Einbände italienischen Ursprungs, Dedikations-Exemplare wissenschaftlicher Abhandlungen aus der K. u. k. Familien-Fideikommiß-Bibliothek in Wien, meist aus rotem Saffian mit reichen Rahmenvergoldungen. Daran schließen sich sehr charakteristische Einbände in dem klassizistischen Geschmack der dreißiger Jahre, in Italien, Frankreich, Wien und Prag gefertigt. Es ist ein besonderes Verdienst dieser Publikation, daß sie eine größere Anzahl der besten Arbeiten aus diesen Epochen zur Anschauung bringt, die in den bisherigen Tafelwerken über alte Bucheinbände etwas vernachlässigt worden sind. Die Buchbinder der ersten 30 Jahre des 19. Jahrhunderts zeichnen sich nicht durch eine reiche Erfindung und graziöse Formen in den Einbandverzierungen aus, aber sie haben doch einen soliden, echt buchmäßigen Stil für die Decken- und Rückenverzierung ausgebildet, an dem die heutigen Buchbinder noch viel Gutes lernen können, wenn sie nicht wieder in reine Nachahmung der Formen der

alten Dekorationen verfallen. Zum Beispiel ließe sich die Verbindung von Blinddruck mit Goldpressung, wie sie in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts häufiger vorkam (vgl. Abb. 16 u. 23), wohl mit gutem Erfolge wieder neu beleben.

Vom Jahre 1844 kommt die Publikation des Prager Museums, 50 Jahre überspringend, auf die Buchbindekunst der neunziger Jahre. Das ist bezeichnend. Denn aus den übersprungenen Jahrzehnten hätte man füglich nichts wirklich Originelles, nichts von eignem künstlerischem Charakter abbilden können. Die hier übergangene Zeit lebte in den Wiederholungen alter Muster aus den verschiedenen Stilepochen, Wiederholungen, die indessen das Gute gehabt haben — und das wollen wir gern anerkennen —, die Buchbinder wieder mit den verschiedenen außer Übung gekommenen Kunsttechniken der alten Meister für die Verzierung der Einbanddecken vertraut zu machen.

Davon geben auch die in den neunziger Jahren entstandenen Einbände von Karl Spott und J. Spott in Prag, die auf den Abbildungen 26—30 wiedergegeben sind, noch einige Beispiele.

Die Verlagseinbände von J. Otto in Prag, nach Entwürfen von Viktor Oliva in grauer Leinwand mit Blinddruck, Gold- und Farbenpressungen führen zur Dekoration im neuzeitlichen Geschmack über. Von E. Ludwig in Frankfurt a. M. ist ein sehr origineller geschmackvoller Ganzlederband mit Ornament aus goldenen Linien und Punkten abgebildet.

Und dann kommt eine längere Reihe von den meisterhaften modernen englischen Kunsteinbänden, die weiteren Kreisen bisher nur durch die Abbildungen in den modernen Kunstzeitschriften und in der vortrefflichen Sonder-Nummer des „Studio“ vom Winter 1899/1900 bekannt geworden sind. Die englische Bucheinbandkunst steht zurzeit, getragen von der Gunst der reichen und feinsinnigen englischen Bücherliebhaber, auf einer Höhe, die die Buchbindekunst in keinem andern Lande auch nur annähernd erreicht hat. Wenn auch die Arbeiten des Meisters Cobden-Sanderson und seines Meisterschülers Douglas Cockerell und die Einbände der Oxford University Press in der Prager Publikation nicht vertreten sind — sie sind wahrscheinlich für die Zwecke der Reproduktion nicht erreichbar gewesen — so geben doch die hier abgebildeten Einbände von Sangorski & Sutcliffe in London, von der Birmingham Guild of Handicraft und von G. Bagguley einen hohen Begriff von der modernen englischen Einbandkunst. Besonders hingewiesen sei auf den farbig reproduzierten rotbraunen Maroquinband Abb. 36, entworfen von Sutcliffe, ausgeführt von Sangorski & Sutcliffe, auf den von Sutcliffe entworfenen und ausgeführten Einband Abb. 37 mit der sehr originellen Titel-Umschrift an den vier Rändern und auf die feinen Randverzierungen der beiden Einbände der Birmingham Guild Abb. 42 u. 43. Das sind wahrhaft vornehme Einbanddekorationen.

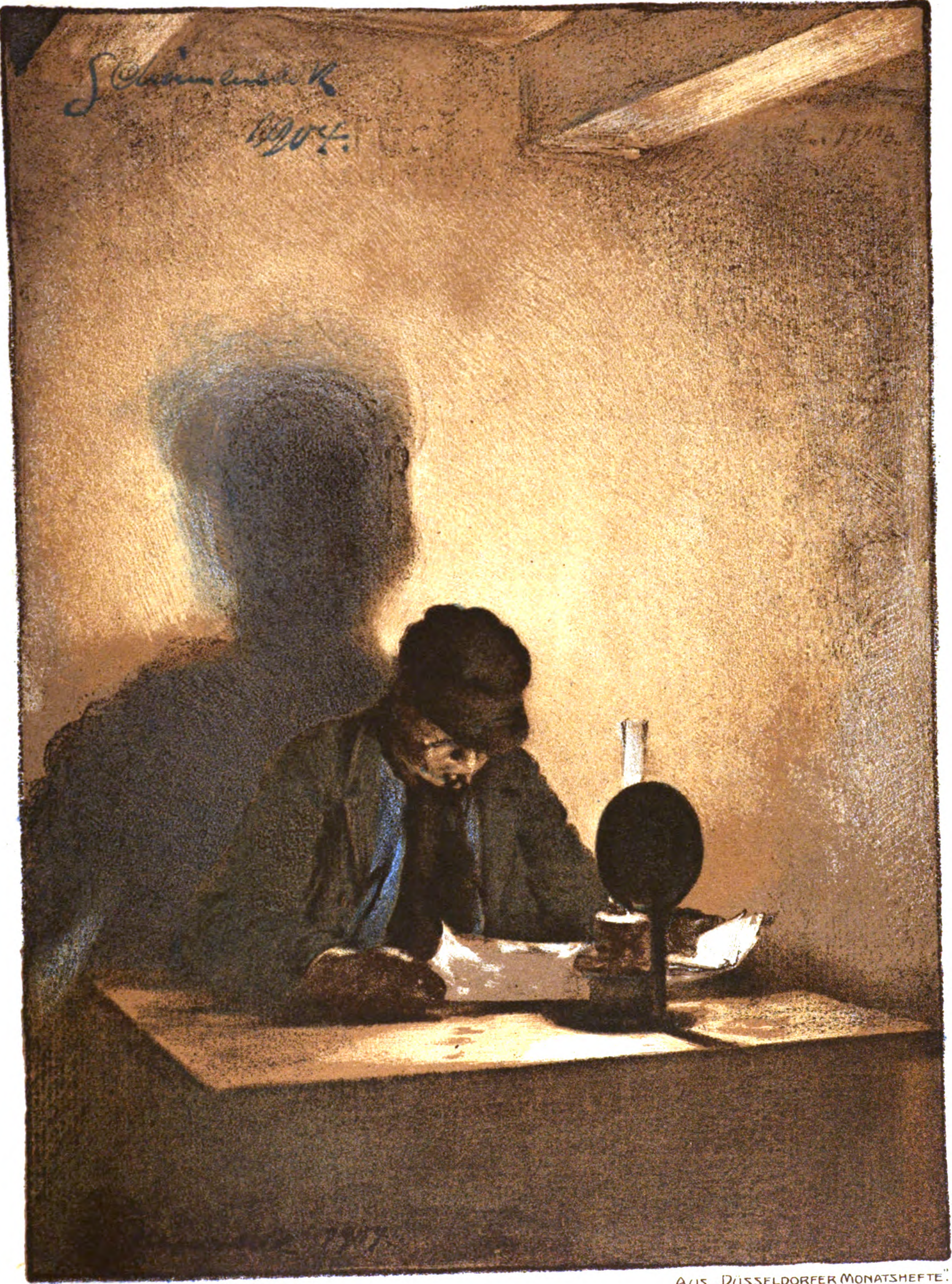
Den Beschluß der Publikation bilden zwei neuere französische Einbände, der eine schlicht mit Linien ornamentierte von Marius Michel, der andere nach einem Entwurf von Charles Baudelaire von Charles Meunier in gebeiztem Lederschnitt ausgeführt.

Von den 30 Tafeln des Werkes sind 27 in Lichtdruck und 3 in Farbendruck mit vertieften Goldprägungen in höchster Vollendung durch die rühmlichst bekannte graphische Gesellschaft Unie in Prag hergestellt. Jean Loubier.

❦ *Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik für das Jahr 1904.* Unter Mitwirkung hervorragender Fachmänner herausgegeben von Hofrat Prof. Dr. *J. M. Eder*, Direktor der k. k. graphischen Lehr- und Versuchsanstalt zu Wien. Achtzehnter Jahrgang, mit 189 Abbildungen im Texte und 29 Kunstbeilagen. Verlag von *Wilh. Knapp*, Halle a/S. Preis M. 8.—. Der 659 Seiten umfassende Band bringt wiederum eine große Menge wichtiger und belehrender Abhandlungen aus dem ganzen Gebiete der Photographie. Namentlich sind viele wissenschaftliche Arbeiten vertreten, aus denen gewiß so manches für die Praxis Verwendbare hervorgehen wird. Aber auch speziell das Buchgewerbe interessierende Abhandlungen sind vorhanden. So schreibt von Hübl über eine neue farbenempfindliche Kollodiumemulsion, deren Herstellung er angibt. Dr. J. Husnik bespricht die Beschaffenheit der Negative und Positive beim Dreifarbendruck. Über Tiefdruckschnellpressen berichtet Unger. Prof. Albert gibt Winke für den Farbenlichtdruck. Er bedauert, daß der Lichtdruck in seiner jetzigen Vollkommenheit nicht mehr zu farbigen Reproduktionen herangezogen werde. Über einen Ersatz der Routingmaschine und eine Rastervorrichtung gibt Tschörner Auskunft. Klein bespricht eine originelle Dreifarbenmethode. An die Originalabhandlungen, von denen nur einige wenige namhaft gemacht wurden, schließt sich der von Eder verfaßte Jahresbericht über die Fortschritte der Photographie und Reproduktionstechnik an. Dieser umfassende und vollständige Bericht bildet einen wesentlichen und wichtigen Bestandteil des Jahrbuches. Er gibt einen lückenlosen Überblick über alles, was auf photographischem Gebiete wissenschaftlich und praktisch innerhalb des vergangenen Jahres gearbeitet worden ist, und ist somit für jeden, der mit Photographie zu tun hat, nicht zu entbehren. Auch sind jederzeit die Quellenangaben beigefügt. Der Bericht umfaßt über 330 Seiten. Alsdann folgen die Patente über Photographie und Reproduktionsverfahren und die Literatur des letzten Jahres. Unter den Kunstbeilagen sind alle Techniken vertreten, auch eine Photogravüre der Rembrandt Intaglio Printing Co. in London, darstellend Karl I. von England nach van Dyck von Sir Peter Lely. Eine Zweifarbenautotypie von Alb. Frisch, nach dem Gurtnerschen Verfahren hergestellt, sei der Kuriosität halber aufgeführt. — Das Edersche Jahrbuch bietet also nach jeder Richtung Anregung und Belehrung und wird eine willkommene Bereicherung für jede Fachbibliothek sein. Ad.

Inhaltsverzeichnis.





BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE.

DRUCK VON AUGUST BAGEL DÜSSELDORF.

AUS „DÜSSELDORFER MONATSHEFTE". VERLAG VON FISCHER & FRANKE.

H. P. BERLAGE

GEDANKEN ÜBER STIL

IN DER BAUKUNST



JULIUS ZEITLER · VERLAG
LEIPZIG 1905

Druck von Breitkopf & Härtel in Le[illegible]





ir gestatten uns hiermit, Sie davon in Kenntnis zu setzen, daß wir am 15. April a. c. das gesamte Warenlager und Inventar von dem CARL MASSOWschen Nachlaß - Konkurs-Verwalter käuflich erworben haben und unter der Firma

ALEXANDER & HEINRICH BODENSTEIN, LEIPZIG
ein Fachgeschäft für das gesamte graphische Gewerbe

betreiben werden und gelten die seit 15. April a. c., dem Tage der Übernahme, ausgeführten Aufträge bereits als von unsrer Firma geliefert.

Dem Umfange des Geschäfts entsprechende genügende Geldmittel und reichliche Erfahrungen in der Branche (Herr Heinrich Bodenstein war seit 10 Jahren bis jetzt ununterbrochen in der früheren Fa. Carl Massow tätig) setzen uns in den Stand, die uns gütigst überwiesenen Aufträge bestens auszuführen, und wird es immer unser Bestreben sein, unsre geschätzte Kundschaft mit größter Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit zu bedienen. Haben Sie die Güte, bei eintretendem Bedarfe unsre Preise einzufordern, um Ihnen billigste Offerten machen zu können.

Wir bemerken noch, daß das Geschäft in demselben Lokale bleibt (Gartenstr. 8) und bleibt auch der Telephonanschluß derselbe (Nr. 1535).

Indem wir Sie hiermit bitten, das der früheren Firma Carl Massow bewiesene Wohlwollen auch auf unsre neue Firma gütigst übertragen zu wollen, belieben Sie noch von den endstehenden Handzeichnungen gefälligst Vormerkung zu nehmen, und empfehlen wir uns Ihnen

Hochachtungsvoll

Leipzig, Mai 1905

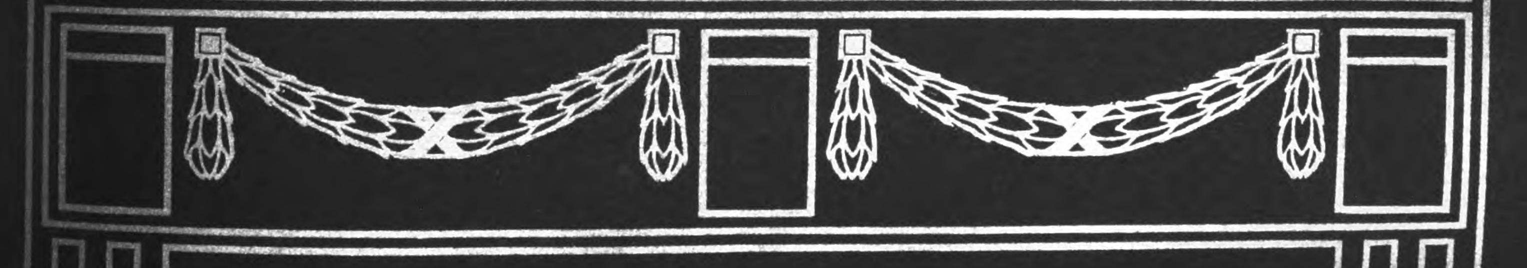
Alexander & Heinrich Bodenstein

Druck von Breitkopf & Här[illegible]zig

Wagnersche Singakademie, Düsseldorf

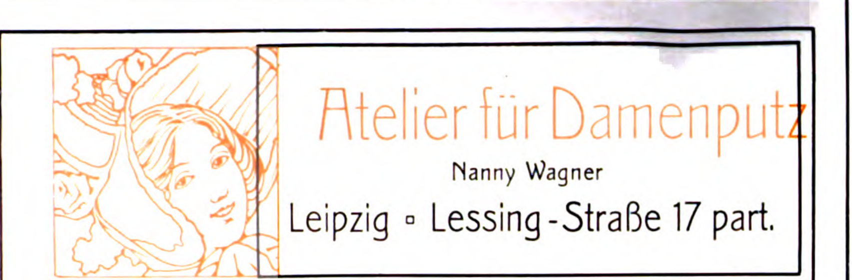
Beethoven

Zum 16. Dezember 1904



Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig





Atelier für Damenputz

Nanny Wagner

Leipzig ◦ Lessing-Straße 17 part.

Garnieren von neuen Hüten ◦ Aufarbeiten von getragenen Hüten

Ständiges Lager von Neuheiten in garnierten Hüten

Reelle Bedienung — Hutformen ◦ Putzartikel — Billige Preise

RICHARD HAFERKORN

KUNSTDRUCKANSTALT ◦ MÜNSTERBERG



STÄNDIGE AUSSTELLUNG VON DRUCKEN ALLER ART

C. A. Dreßler, Leipzig

Petersstraße 30, gegenüber vom Zentral-Hotel

Gegründet 1832 = Fernsprech-Anschluß Nr. 783

Lager eiserner Öfen ◦ Rohe und emaillierte Guß- und Eisenwaren ◦ Bau- und Wirtschafts-Artikel



EINTRITTS-KARTE ZUR HOFMANN AUSSTELLUNG

in Schraders Kunstsalon

Ausgestellt sind u. a. Kupfer-Drucke sowie Radierungen



Berger & Wirth, Leipzig

Filialen: Berlin, Barmen, Florenz,
London, New York, St. Petersburg.

Druck mit Metatonfarbe 6132 (Autotypie) und mit Platin=Deckfarbe 6682 für Buchdruck (einmaliger Druck).


FABRIK-PAPIERLAGER
MORITZ ENAX
BERLIN S·W·12· ZIMMERSTR· 95/96
FERNSPR: AMT I· No 1299
TELEGR·ADRESSE:
ENAX BERLIN
ZIMMERSTR· 95
K·E·MEYER



Gedenkblatt an die vor 400 Jahren gemachte Erfindung der Buchdruckerkunst

Holzschnitt von Adolph Menzel. — Original, 246 mm hoch und 269 mm breit, verkleinert in Zinkographie wiedergegeben.

ilage zum „Archiv für Buchgewerbe“

Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

42. BAND | MÄRZ 1905 | HEFT 3

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Adolf Menzel als Graphiker.

Von Professor Dr. JULIUS VOGEL, Leipzig.

ADOLF von Menzels Tod hat bei uns allen, die wir als Freunde der Kunst tief unser Haupt vor dem greisen Meister verneigt haben, einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Unser gesamtes Volk hat mit uns diesen Tod als einen Verlust empfunden, der die Bedeutung eines nationalen Ereignisses gehabt hat, und wenn man auch in Berlin, an der Stätte seiner Lebensarbeit, im Auftrag des Kaisers, die Leichenfeier für den heimgegangenen Altmeister der deutschen Malerei besonders prunkvoll und erhaben gestaltet hat, so haben es sich doch auch andre Städte nicht nehmen lassen an einer solchen Ehrung teilzunehmen. Ein tiefer Zug der Dankbarkeit zieht sich durch alle solche Veranstaltungen hindurch, weil sie ganz spontan aus den Herzen quollen und beweisen, wie tief der große Meister mit seiner Kunst im deutschen Volke Wurzeln gefaßt hat. An solchen Huldigungen, die nicht in Ehrungen bestehen, die von der Person des dankbaren Souveräns ausgehen, sondern von der Menge der genießenden Kunstfreunde dargebracht werden, hat es dem Meister, wie wir alle wissen, bei Lebzeiten nicht gefehlt. Erst im vergangenen Sommer hatte man in Dresden und in Düsseldorf Sonderausstellungen seiner Werke veranstaltet, deren letztere sich dadurch auszeichnete, daß hier der preußische Kunstbesitz der Nationalgalerie und mancherlei aus den kaiserlichen Schlössern zu einem unvergleichlich schönen Ensemble vereinigt worden war. In diesen Tagen schickt sich die Berliner Nationalgalerie an, dem Meister zu Ehren eine Ausstellung seiner Werke zu eröffnen, für die man aus ganz Deutschland Gemälde sich erbeten hat — es wird die schönste und wahrscheinlich für alle Zeit vollständigste Ausstellung werden, die von Werken Menzels je veranstaltet worden ist. Fraglich ist es indessen, ob sich all die zahlreichen Ereignisse seiner Griffelkunst, die tausendfältigen, an sich bescheidenen Arbeiten, die in Holzschnitt und Lithographie ausgeführt, z. T. jetzt zu den größten Seltenheiten geworden sind, in diese Ausstellung werden einfügen lassen. Möglicherweise werden die räumlichen Verhältnisse hier eine Einschränkung eintreten lassen, vielleicht wird sich auch eine besondere Gelegenheit bieten Menzel als Graphiker in einer geschlossenen Ausstellung vorzuführen. Ein pietätvoller und schöner Gedanke war es jedenfalls, daß die Leitung des Deutschen Buchgewerbevereins an berufener Stätte in Leipzig eine Ausstellung von Menzels Werken der Griffelkunst veranstaltet hat, die so bedeutend ist, daß sie inhaltlich kaum oder nur schwer überboten werden dürfte. Menzels Beziehungen zum Buchgewerbe sind von Anfang seiner künstlerischen Tätigkeit an so rege und so intim, daß die Leipziger Ausstellung eine doppelte Bedeutung besitzt: sie ist ein Akt der Dankbarkeit und der Ausfluß einer Pflicht, zu der sich das deutsche Buchgewerbe in anerkennenswerter Weise bekannt hat.

Menzels Ruhm als Graphiker, als Lithograph und als Zeichner für den Holzstock, ist durch den Glanz, der von seinen Gemälden und zahllosen Zeichnungen ausstrahlt, zweifellos etwas verdunkelt worden. Wer seinen Namen kennt, denkt zunächst an die Tafelrunde König Friedrichs, an das Flötenkonzert, an das Eisenwalzwerk, an das Krönungsbild und wie sie alle heißen mögen die Ölgemälde, in denen er ältere und neuere Geschichte, meist Szenen aus der brandenburgisch-preußischen Vergangenheit, mit der ihm eignen Virtuosität geschildert hat. Die in ihrer äußeren Erscheinung ungleich bescheideneren Blätter, die eigentlich den Ruhm seines Namens vor sechzig und siebzig Jahren begründet haben, sind aus sehr begreiflichen Gründen in den Hintergrund getreten.

Wer Menzel aber in seiner ganzen Größe verstehen will, der muß seine Tätigkeit als Zeichner und Lithograph verfolgen und sich in dieser Welt seines Schaffens, seiner Phantasie einzuleben versuchen. A. Dorgerloh hat vor neun Jahren ein kritisches Verzeichnis von Menzels graphischen Arbeiten herausgegeben: sie führen uns zurück in seine Jugendjahre, in die

Zeit, wo der Künstler in der von seinem Vater eingerichteten lithographischen Anstalt die ersten Versuche machte — er mag damals vielleicht fünfzehn Jahre alt gewesen sein — und reichen fast bis in die unmittelbare Gegenwart. Dorgerloh verzeichnet beinahe vierzehnhundert Nummern, die von der Hand des Meisters im Laufe von fünfundsiebenzig Jahren hervorgegangen sind. Welch Riesenwerk, welche Tatkraft, welcher Fleiß und welch unerschöpfliche Quelle einer stets übersprudelnden, in ihrer geistigen Frische stets gleichbleibenden Phantasie — und endlich, fassen wir unsre Bewunderung in kurze Worte zusammen, welch gottbegnadetes Künstlertum, welche segensreiche Fülle deutscher Geistestätigkeit, die sich in diesem Menschenleben verkörpert hat! Wer Max Klingers Schriftchen „Malerei und Zeichnung" kennt, weiß die eminente Bedeutung der Griffelkunst für die Kunst im allgemeinen, für die ganze moderne Weltanschauung im besondern zu würdigen. Sicher war es für die einzigartige Stellung, die sich Menzel in der Geschichte der deutschen Kunst errungen hat, von allergrößter Bedeutung, daß er die Lithographie von Haus aus als Ausdrucksmittel seiner Kunst wählte und in Blättern, die jedermann zugänglich waren, seine reiche Ideenwelt und damit das eigentliche Wesen seiner Kunst seinen Zeitgenossen erschloß. Und ein großes Verdienst von ihm ist es, daß er die Lithographie „hoffähig" unter den übrigen Künsten machte: das bedeutete damals, als er mit seinen ersten Werken in die Öffentlichkeit trat, ein Ereignis, das nicht unbedenklich war. Jetzt wo die Lithographie unser ganzes Kunstleben heherrscht und sie beinahe jeder großer Künstler, der über zeichnerische Gaben und über Phantasie verfügt, für die berufene Technik seiner künstlerischen Sprache erklärt, blicken wir auf diese Tatsache als auf eine selbstverständliche Errungenschaft und denken vielleicht gar nicht mehr daran, daß Adolf Menzel auf diesem Gebiete der größte Pfadfinder gewesen ist. Zu Weihnachten 1833 war er, nachdem er sich in „Kleinigkeiten", meist Gelegenheitsarbeiten hatte beschäftigen müssen, mit seinem ersten größeren selbständigen Werke in die Öffentlichkeit getreten: „Künstlers Erdenwallen", eine Paraphrase auf das eigne Leben im Anschluß an den Grundgedanken der bekannten Goetheschen Dichtung. Das Werk fand günstige Aufnahme und dieser Erfolg ermutigte den Künstler zu einem weiteren Wagnis. Sein Sinn trachtete darnach, die vaterländische Geschichte zu illustrieren, aber nicht nur in den Perioden, die dem damaligen Zeitalter der Romantik nahe lagen, in der Zeit des Helden- und Rittertums und dem Glanz, den das alte Kaisertum um sich verbreitete, sondern in dem, was dem National-Preußen, dem die große Vergangenheit seines Staatswesens stets vor Augen stand, am nächsten lag: in der Geschichte der brandenburgisch - preußischen Monarchie und der hohenzollernschen Fürsten bis in die neueste Zeit hinein (1836). Es sind episodenhafte Schilderungen von Merksteinen in der deutschen Geschichte bis zur Schlacht bei Leipzig, die schon das nachmals vom Künstler vielfach und mit unvergleichlichem Erfolge behandelte Lieblingsthema verraten, die Zeit Friedrichs des Großen und seiner weltgeschichtlichen Bedeutung. Was er hier, man möchte sagen als Historiker von Beruf geschaffen, ist allbekannt und gehört zu den wesentlichsten Ruhmestaten des Meisters. So groß seine Phantasie auch war, in der künstlerischen Verherrlichung der preußischen Geschichte und seines Lieblingshelden hat er nach den strengsten Grundsätzen der Geschichtsforschung verfahren, indem er alle Quellen, selbst die entlegensten durchforscht hat, um überall in seiner Schilderung auf dem Boden geschichtlicher Treue zu stehen. Die Kenntnis der Regierung

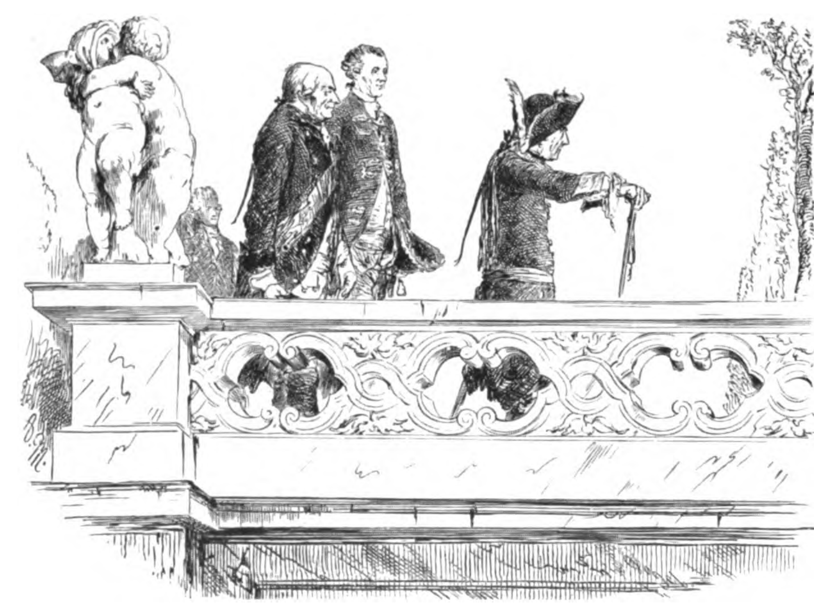
Aus dem Heft lithographischer Federzeichnungen: „Künstlers Erdenwallen" (1834) „Keim", von Adolph Menzel
Eigentum und Verlag von R. Wagner, Kunsthandlung, Berlin

Friedrichs des Großen, seiner Persönlichkeit, seiner Zeitgenossen und seiner Umgebung hat ihn jahrzehntelang beschäftigt, und man darf sagen, daß keiner der Großen dieser Welt je einen so klassischen Schilderer seiner Zeit gefunden hat, wie der alte Fritz in Adolf Menzel.

In den Jahren 1840 bis 1842 entstanden zunächst die Illustrationen zu Kuglers Geschichte Friedrichs des Großen, deren erste Auflage im Verlage von J. J. Weber in Leipzig erschien — sie wird heutigen Tages von Liebhabern hoch geschätzt und sehr teuer bezahlt. Das Buch, 400 Illustrationen enthaltend, war ein echtes Volksbuch geworden und ist als solches jetzt noch nicht veraltet.

Adolph Menzel, Holzschnittbild aus Kugler, Geschichte Friedrichs des Großen (1839-1842). Friedrich der Große in seinem Arbeitszimmer im Schloß zu Potsdam
Verlag und Eigentum von H. Mendelssohn, Leipzig

Unzelmann, Eduard Kretzschmar, Otto und Albert Vogel hatten die Menzelschen Zeichnungen, die, soweit wir unterrichtet sind, schon vorher von französischen Holzschneidern in Paris, aber nicht zur Zufriedenheit des Meisters, geschnitten worden waren, auf den Holzstock übertragen und sich mit dieser Arbeit Menzels unbedingte Zufriedenheit erworben. In der Tat sind es Leistungen, die auch unser modernes verwöhntes Auge, das im Holzschnitte immer nur farbige Wirkung sehen will, für mustergültig halten muß, weil sie nicht mehr als die Zeichnung, diese aber vollständig den Intentionen des Originals gemäß wiedergeben wollen. In den Jahren 1851 bis 1857 folgte das lithographierte Werk „Die Armee Friedrichs des Großen,“ sechshundert kolorierte Steinzeichnungen, die in ihren charakteristischen Typen und historisch getreuen Ausrüstungs- und Uniformstücken als der bezeichnendste Ausfluß seiner Studien zur Geschichte Friedrichs gelten können. Das Werk (bei L. Sachse und Comp. in Berlin gedruckt) wurde übrigens nur in dreißig kolorierten Exemplaren vervielfältigt, die wohl alle in festen Händen sein dürften; schwarze Drucke kommen mehrfach als Einzeltafeln im Handel vor. Fast gleichzeitig (1850 begonnen, 1855 vollendet) erschien bei A. Duncker in Berlin das Holzschnittwerk „Aus König Friedrichs Zeit„, zwölf größere Bildnisse des großen Königs und seiner berühmtesten Heerführer in Halbfiguren, von Ed. Kretzschmar in Leipzig geschnitten, eine Folge, die zu Menzels bekanntesten Arbeiten gehört und in guten Drucken für nicht viel Geld heute noch zu haben ist. Eine seiner künstlerisch größten Taten bildete aber die Illustrierung der Prachtausgabe der Werke Friedrichs des Großen — zweihundert Illustrationen, die wiederum von bewährten Künstlern auf den Holzstock übertragen wurden. Die Anregung war von



Adolph Menzel, Holzschnittbild aus Kugler, Geschichte Friedrichs des Großen (1839—1842)
Der alte Fritz auf der Terrasse vor der Bildergalerie von Sanssouci
Verlag und Eigentum von H. Mendelssohn, Leipzig

König Friedrich Wilhelm IV. ausgegangen, der bald nach seinem Regierungsantritt den Plan gefaßt hatte, die gesamten Werke seines großen Ahnherren (sie erschienen in 30 Quartbänden!) neu herauszugeben und diese Veröffentlichung zu einer vornehmen Prachtpublikation zu machen. Sie erschien in den Jahren 1843 bis 1856; neue Ausgaben von den Holzschnitten allein erschienen, um vielfach geäußerten Wünschen entgegenzukommen, in den Jahren 1882 und 1886 (Berlin bei H. Pächter i. Fa. R. Wagner). Es handelt sich in diesen Illustrationen nicht um große Szenen von historischem Inhalt, sondern es sind geistreich erfundene, pikante, den Inhalt der einzelnen Kapitel präzis andeutende Vignetten, in denen die Art und Weise, wie sich der Künstler in den Ideen- und Gestaltenkreis seines Helden vertieft und wie er seine ganze Existenz bis ins einzelnste durchdrungen hat, noch in ungleich höherem Grade als in Kuglers Geschichte zum Ausdruck kommt. Hier steht Menzels Phantasie, seine eminente Gabe in an sich bescheidenen Zeichnungen die künstlerische Paraphrase einer literarischen Ausführung in prägnanter Form bald symbolisch ausdrückend, bald in glücklich gewählten Emblemen, Causerien usw. ausführend, immer aber mit wenig Mitteln zu fixieren, auf ihrer höchsten Höhe, ja man darf sagen: auf der Stufe einer unerreichbaren Meisterschaft.



Adolph Menzel, Holzschnitt zu den Werken Friedrichs des Großen (1843–1849)
Zeichnung zu der Satire: Brief der Marquise von Pompadour an die Königin von Ungarn

Seine letzte große Holzschnittfolge waren die 30 Illustrationen zu Heinrich von Kleists „Zerbrochenem Krug“, 1877 zur Feier vom hundertjährigen Geburtstage des Dichters erschienen, leider nicht mehr im Sinne der früheren Publikationen in Faksimilereproduktion, da der Künstler in den Vorlagen durch Anwendung von Pinsel und Tusche von seiner für den Holzschnitt früher so außerordentlich prägnanten Zeichnungsmethode abgewichen war.

Wer das Werk Menzels, wie es vorstehend in einigen seiner Glanznummern skizziert wurde, studiert hat, wer die übrigen graphischen Werke seiner Hand, „die Versuche mit Pinsel und Schabeisen“, eine lithographierte Folge von sechs Blättern und einem Titelblatt (Berlin 1851), wer die übrigen Lithographien in Kreide und mit der Feder, die vielfach als Gelegenheitsarbeiten erschienen, an seinen Augen einmal hat vorüberziehen lassen, wie es an der Hand der Leipziger Ausstellung möglich ist, der wird diese Größe des künstlerischen Genius anstaunen und in Ehrfurcht sich verneigen und erst recht verstehen, welchen gottbegnadeten Meister wir in dem „kleinen“, innerlich aber so riesengroßen Meister besessen und mit ihm verloren haben. Wem drängten sich da nicht die Worte auf die Lippe, die jetzt vor hundert Jahren Goethe in dem „Epilog auf Schillers Glocke“ dem verstorbenen Freunde nachgerufen hat?



Adolph Menzel, Holzschnitt zu Kleists Lustspiel
Der zerbrochene Krug (1876–1877)

Verlag und Eigentum der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachfolger in Stuttgart

Die k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Von A. W. UNGER, Professor an der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien.

II.

Am 13. Oktober 1866 erhielt die Staatsdruckerei nach kurzer Leitung durch den Vizedirektor K. A. *Kaltenbrunner* einen neuen Direktor, und zwar den der „Wiener Zeitung" Jur.-Dr. Anton *Beck*. Die glückliche Hand, welche die österreichische Regierung schon bei der Wahl *Degens*, dann *Auers* gehabt hatte, bewies sich auch dieses Mal. Es war ein ausgezeichnet kluger Mann, der *Auer* folgte. War dieser der Begründer wahrhaft strahlenden Ruhmes des Wiener Staatsinstituts gewesen und hatte er die — wie sich bald zeigen sollte — fast unerschütterliche Grundlage für alles weitere künstlerische Wirken der Anstalt geschaffen, so war *Beck* es, der kühl erwägend und sich auf das Realisierbare beschränkend, die Hof und Staatsdruckerei nach jeder Richtung hin konsolidierte.

Geboren zu Butsch in Mähren am 6. Januar 1812, absolvierter Jurist, dann Beamter, später Journalist, Reichsratsabgeordneter, Mitglied der Redaktion des Reichsgesetzblattes, schließlich wieder im Dienste des Zeitungswesen und zwar erst des „Wiener Tageblatt", dann der kais. „Wiener Zeitung" tätig, war *Beck* der Gereifte, Vielerfahrene, als er die Leitung der Staatsdruckerei übernahm.

Man kann seiner Tätigkeit kein besseres Lob bringen, als mit der Feststellung, daß die von ihm repräsentierte Epoche die Zeit der verständigen Fortentwicklung in der von *Auer* intendierten Richtung genannt werden muß, wenn auch weder er selbst als Fachmann tätig sein konnte, noch auch während seines Regimes kaum eine Erfindung von größerer Bedeutung in der Staatsdruckerei gemacht wurde. *Beck* verstand es aber vor allem, in kurzer Zeit den Nachweis zu erbringen, daß die verfügte Einschränkung des Wirkungskreises der Staatsdruckerei nicht aufrecht erhalten werden könne, solle andernfalls der Auflösungsprozeß, in welchem sich die Anstalt befinde, kein vollständiger werden. Die Folge war, daß die meisten der oben erwähnten Maßregeln zurückgezogen wurden und man die Kunstabteilung zu neuem Leben erweckte; für das letztere war die Erkenntnis maßgeblich gewesen, daß man eine Offizin, die sich aus ihren eigenen Erträgnissen zu erhalten hat, also keine Geldmittel zu nicht produktiven ständigen Versuchen kostspieligster Art besitzt, nicht einfach auf die Aufgabe, Wertpapiere herzustellen, verweisen könne, wenn zugleich jede weitere Betätigung ihr untersagt wird. Denn der wirksamste Schutz für alle Krediteffekten, namentlich aber für das Papiergeld, liegt nur in einer graphisch so vollendeten Ausführung, daß die Nachahmung schwer überwindlichen Schwierigkeiten begegnet. Wie aber soll ein Institut dergleichen Vollkommenes leisten, wenn es nicht genug intensiv und verschiedenartig, sei es nur mit Experimenten, oder mit Verlags- oder Auftragsarbeiten, beschäftigt ist? Nachdem *Beck* dieser kritischen Lage Herr geworden, hatte die Staatsdruckerei bald die Genugtuung, wieder ein rasches Ansteigen des Personals und der Inanspruchnahme verzeichnen zu können; Persien, Rumänien, Serbien, Bulgarien, Griechenland und Montenegro deckten bei ihr fast den ganzen Bedarf an postalischen, telegraphischen und andern Drucksachen; für exotische Länder wurden Banknoten angefertigt.

Beck führte auch wieder die Unterrichtskurse für die Zöglinge ein, bis die Gründung der Wiener Buchdruckerfachschule sie entbehrlich machte, und weiter unternahm er den interessanten Versuch, durch Stenographiekurse die Setzer der „Reichsrat-Abteilung" zu befähigen, direkt nach den einlangenden Stenogrammen den Satz für die Verhandlungsprotokolle der gesetzgebenden Körperschaften herzustellen.

In einiger Zeit herrschte in allen Abteilungen des weitläufigen Instituts wieder regstes Schaffen und viele Glanzleistungen aus dieser Periode geben hiervon, sowie von dem Zusammenarbeiten der verschiedenen Fachabteilungen Kunde.

Die Letternvorräte wurden sorgsam erneuert, die fremdsprachlichen Schriften vermehrt, die Betriebsmittel fortgesetzt ausgestaltet. Während man die galvanische Reproduktion plastischer Kunstwerke völlig auf ließ, wurde das Kupferstichkabinett reorganisiert und dem artistischen Einflusse des Akademieprofessors Joh. *Sonnenleiter* sowie der Führung eines Schülers dieses Künstlers, Thomas *Hrnčiř*, unterstellt, ein neues xylographisches Atelier unter der Leitung des Münchner Meisters, späteren Professor an der Wiener Kunstgewerbeschule, Wilhelm *Hecht* kreiert, eine Lichtdruckabteilung geschaffen, der Landkartendruck, die Photozinkographie und der stenographische Letternschnitt, -guß und -druck eingeführt. Man beschäftigte sich ferner umfangreich mit fremdsprachlichen Werken, mit dem Blindendruck, zum ersten Male mit der galvanischen Darstellung von Eisendruckformen, mit der „Planotypie", welche den gleichzeitigen Druck von Flach- und Hochdruckformen zum Gegenstand hatte, und der Faktor *Pecher* variierte den *Pretsch*schen photogalvanographischen Prozeß zu seiner „Photogravure" oder „Photoplastik" (diese termini technici bedeuten heute ganz andre Methoden), wobei er die Zerlegung der Halbtöne durch Klopfen des Pigmentbildes mit einer Bürste bewirkte.

Von den vielen Werken, die unter *Beck* entstanden sind, seien einige genannt. Der Großfolioband „Die

Votivkirche in Wien" (1879) ist bemerkenswert durch den unübertrefflichen Druck der darin enthaltenen Holzschnitte, Initialen und Umrahmungen von den Künstlern *Knöfler*, *Bader* und *Kozeluch*. Dominierte zur Zeit *Auer*s die Grabsticheltechnik, so finden wir jetzt das Überwiegen der malerischen Radierung; z. B. besitzt das vom verstorbenen Kronprinzen Rudolf verfaßte Buch „Eine Orientreise" 37 Radierungen von *J. Klaus* nach Zeichnungen von *J. Pausinger* neben herrlichen *Bader*schen Holzschnittillustrationen (1884). Die 1873 erschienene „Fibel und erstes Lesebuch für Blinde" ward ob ihrer Vorzüglichkeit in fast allen Blindenanstalten Österreichs, Deutschlands und der Schweiz benutzt. Von fremdsprachlichen Werken ist neben den Grammatiken von Abbé *Favre*, *Faulmann*s „Buch der Schrift" (1880) gleichermaßen wegen der fundamentalen wissenschaftlichen Bedeutung wie wegen seiner typographischen Ausführung an erster Stelle anzuführen. Man hat es nicht mit Unrecht als einen Denkstein der Buchdruckerkunst überhaupt bezeichnet. 1879 erschien der erste Jahrgang der von der österreichischen Gesellschaft für vervielfältigende Künste herausgegebenen Zeitschrift „Die graphischen Künste", eine der vornehmsten graphischen Publikationen, welcher das bedeutende Verdienst zuzusprechen ist, daß sie die Pflege der von den photomechanischen Verfahren so sehr zurückgedrängten rein künstlerischen Methoden (Stich, Radierung) auf ihre Fahne geschrieben hat. Lehrreich wirkt das Durchblättern der bis heute erschienenen Jahrgänge dieses Organs. Neben den Tiefdruckblättern im Texte erst der Holzschnitt, dann die Zinkotypie, endlich die eroberungskräftige Autotypie. 1877 erschien *Achleuthner*s „Das älteste Urbarium von Kremsmünster", gesetzt mit der unter *Auer* geschnittenen, nach Gutenbergs 42zeiliger Bibel treu nachgebildeten „Gutenbergschrift". 1885 begann die Herstellung des aller Welt bekannten Werkes „Die österreich-ungarische Monarchie in Wort und Bild" (1902 beendet), durchwegs typographisch mit Holzschnitten — aus dem neugegründeten Atelier stammend — Zinkotypien, Chromozinkotypien und Chromoxylographien illustriert. Der große, bekannte Farbenholzschnitt von Hermann *Paar* „Heilige Justina" nach A. Moretto wurde 1887 gedruckt.

Aber alle die erfreulichen Zeugnisse der Wiederbelebung und weiteren Ausgestaltung des Instituts, in welche mittlerweile die erste Rotationsmaschine (1887) und vorher die elektrische Betriebskraft durch Aufstellung zweier Dynamomaschinen in der Galvanoplastik Einzug gehalten hatte, werden durch zwei Ereignisse überschattet, die mit all ihren Weiterungen für immer mit dem Namen *Beck*s verknüpft bleiben: Der Bau des neuen Hauses der Hof- und Staatsdruckerei auf dem Rennwege und die Etablierung staatlicher Fürsorge für die mittlerweile enorm angewachsene Arbeiterschaft, und zwar zunächst durch eine Kranken-, Unfall- und Invaliditätsversicherung und Einführung einer Anstaltsküche.

Auer hatte einmal (1859) vergeblich die Frage eines Neubaues aufgeworfen. *Beck* war glücklicher, denn ihm kam der Umstand zustatten, daß die räumliche Beschränkung bereits eine bedenkliche Dezentralisierung notwendig gemacht hatte, indem eine Reihe von Filialdruckereien an verschiedenen Stadtpunkten zumeist mietweise untergebracht werden mußten. Dazu kam, daß eine mit den Fortschritten auf graphischem Felde Schritt haltende Zulänglichkeit der Betriebsmittel nicht mehr gewährleistet sein konnte, sobald die ganze Anlage des dem Zwecke doch nur adaptierten alten Gebäudes fast jeder wichtigen Neuerung im Wege stand. Und so schritt man an den Bau eines eignen Anstaltsgebäudes.

Unter der Leitung eines aus Vertretern aller beteiligten Behörden und ersten Fachkapazitäten zusammengesetzten Baukomitees wurde zwischen dem Frühjahre 1889 und dem Herbste 1891 das auf einem Areale von 5211 Quadratmetern Größe befindliche Gebäude vollendet. Die Übersiedlung erfolgte so planmäßig, daß schon einen Tag nach Erteilung des Benutzungskonsenses 42 Setzer, sowie 20 Buchdruckschnellpressen und eine Rotationsmaschine mit dem ganzen für sie notwendigen Apparate im neuen Hause tätig waren. Dieses hatte einen Aufwand von 2450000 Kronen erfordert.

Der sieben Etagen umfassende Druckpalast, fast nur aus Stein und Eisen erbaut, mit seinen lichten und luftigen Arbeitsräumen, den sinnreichen Beleuchtungs- und Heizanlagen, den vorzüglich ausgenützten Höfen und insbesondere mit der imponierenden, für alle Eventualitäten vorsorgenden Kraftanlage, mit der Hausküche und den Speiseräumen, Bädern, Papier- und Letternmagazinen, photographischen Ateliers usw., ward bald der Wallfahrtsort, nach dem nicht nur zu diesem Zweck weit hergereiste Graphiker, sondern eine Unzahl wissensdurstiger Gebildeter überhaupt, pilgerten. Gleichzeitig mit dem Beziehen des neuen Heims war eine weitausgreifende Erneuerung des Maschinenbestandes unter Aufwendung von rund 620000 Kronen vor sich gegangen; an Buchdruckmaschinen allein 20 große einfache Schnellpressen und 2 Rotationsmaschinen.

Noch sollte Hofrat Ritter *von Beck* die Erfüllung seines Verlangens: Vermehrung der definitiven Beamtenstellen, Zuerkennung der staatlichen Versorgung auch an alle zeitlich angestellten Bediensteten — es waren deren 1400 — nach einer Dienstzeit von zehn Jahren und an deren Witwen und Waisen, erfüllt sehen, bevor er sich nach 26jähriger Tätigkeit in den Ruhestand zurückzog.

Am 19. November 1892 rückte der Regierungsrat Ottomar *Volkmer*, Vizedirektor der Hof- und



Staatsdruckerei, zum Hofrate und Direktor der Anstalt vor, zugleich ward der technische Inspektor Georg *Fritz*, als Fachschriftsteller in weiteren graphischen Kreisen rühmlich bekannt, Vizedirektor und erhielt den Titel eines Regierungsrates.

Hofrat *Volkmer* — geboren am 12. Mai 1839 zu Linz — hatte zuerst die militärische Laufbahn als Artillerist beschritten, kam aber 1881 als Major in das k. k. militär-geographische Institut und wurde Vorstand der technischen Gruppe. Er befaßte sich wissenschaftlich mit vielen dortselbst verwendeten Verfahren, wurde dann Oberstleutnant und trat schließlich 1885 in die Staatsdruckerei über, wo er mehrere Verfahren, die er an seiner früheren Wirkungsstätte kennen gelernt hatte, einführte und sie den anders gearteten Anforderungen anpaßte.

Seine Vorliebe für die photomechanischen Reproduktionsmethoden, die *Fritz* teilte, machen es erklärlich, daß die Etappe unter *Volkmer*s Direktionsführung ihre großen Erfolge in diesen Zweigen erntete. Hier sei jedoch erinnert, daß schon unter *Beck* „Schloß Stern bei Prag“ 1879, dann „Corpus Papyrorum Raineri usw.“ 1888 und *Pausinger*s Jagdalbum 1890 teils mittels Lichtdruck, teils mittels Heliogravüre nach *Klič'* Verfahren ausgestattet worden sind, und das *Orell-Füßli*sche Asphaltverfahren in den achtziger Jahren, ja jenes von *Lemercier* von Carl von *Gießendorf* sogar schon unter *Auer* Ende der fünfziger Jahre eingeführt worden war, und *Gießendorf* in der Staatsdruckerei zum ersten Male den gekörnten Stein anwendete und damit eine einschneidende Verbesserung der Asphaltmethode schuf, die er auch zur Herstellung von Halbtonhochätzungen auf Zink anwendete. Die auf photographischer Basis beruhenden Vervielfältigungsverfahren hatten zu dieser Zeit schon eine hohe Stufe der Volkommenheit erklommen und große Verbreitung gefunden. Wien war mit eine der bedeutendsten Pflegestätte aller dieser Verfahren geworden. 1888 ward die heutige k. k. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt eröffnet, um eine Stätte zu schaffen, an der alle graphischen Techniken praktisch und theoretisch unter Zugrundelegung der einschlägigen wissenschaftlichen Fächer, gelehrt werden. *Angerer & Göschl* versorgten die ganze Welt mit ihren Klischeeerzeugnissen, unter denen die Autotypie bereits allmählich vorrückte, ebenso *J. Löwy*, der auch den Lichtdruck und die Heliogravüre kultivierte. *Blechinger & Leykauf* begannen mit der Herstellung der früher fast ausschließlich von *Boussod* und *Valadon* in Paris erzeugten, prächtigen Vielfarben-Heliogravüren (synchroner Farbendruck: die Farben werden auf die Platte gleichsam gemalt und mit einem Abdruck wird das polychrome Bild erhalten). Die *Klič*sche Heliogravüremethode hatte von Wien aus ihren Siegeszug über den Kontinent und England vollendet. Später eroberte sich die Autotypie fast ausschließlich die Buchdruckillustration und die Algraphie wurde für einige Fächer, Landkartenerzeugung, Originalzeichnungen und andere Kunstblätter-Reproduktionen ein wesentlicher Faktor.

Viele dieser Methoden wurden nun in der Staatsdruckerei gepflegt und manche ausgestaltet. *Fritz* wendete zum Beispiel den *Jves*schen amerikanischen Emailleimprozeß für Raster-Heliogravüreätzungen an und führte in der Algraphie den direkten Halbton-Kopierprozeß ein. Besonderer Aufmerksamkeit erfreute sich auch der Farbensteindruck, der, gleich der Algraphie in Verbindung mit Lichtdruck, Autotypie und Heliogravüre angewendet, prächtige „Kombinationsdrucke“ ergab. Solchem Bestreben entsprechend, repräsentieren die Werke „Orientalische Teppiche“ 1892, „Die österreichische Kaiserkrone“ 1895, „Altorientalische Glaßgefäße“ 1895, „*Riegl*, Die spätrömische Kunstindustrie“ 1901, Der „Kalender von *H. Lefler* und *J. Urban*“ usw., viele für die Wand bestimmte Kunstblätter, dann Sammelmappen brillanter Erzeugnisse der Chromolithographie, Algraphie, des Kombinationsdruckes, Lichtdruckes und der Heliogravüre. Die Weltausstellung 1900 in Paris brachte der Staatsdruckerei hierfür den Grand prix.

Die namhafteren in der Buchdruckpresse hergestellten Werke aus der Zeit *Volkmer*s sind mit den in größten Dimensionen gehaltenen zwei Bänden „Franz Joseph I. und seine Zeit“ von *J. Schnitzer* (1898), illustriert mit Autotypien und Strichzinkätzungen am vielsagendsten charakterisiert. Gewiß bilden sie eine sehr schöne typographische Leistung. Aber dieses Jubiläumswerk kann nicht zugleich ein Denkmal der Entwicklungsstufe genannt werden, die der Buchdruck in Österreich im vierzigsten Regierungsjahre seines Kaisers einnahm. Sie tragen vielmehr ein Gepräge, das zwar traditionell aber mittlerweile fast banal geworden war. Nichts an ihnen läßt erkennen, daß zur Zeit ihrer Entstehung bereits ein ganz andrer, frischer und triebkräftiger Zug ins Buchgewerbe gekommen war, daß man bereits zu unterscheiden gelernt hatte Schrift und Papier, Farbe und Schmuck, Illustration und Einband je nach der Zweckbestimmung des Buches zu variieren und daß man auch hierzu die Mittel in reichstem Maße besaß. Zu einer Zeit, da wieder echte Künstler ihre Kräfte in den Dienst des Buchgewerbes stellten und den Buchdruck — wer wollte dies bestreiten — geradezu aus einer Versumpfung des Schriftwesens und der gewohnten Buchausstattung herausführten, ist ein auf alltäglich verwendetes Papier mit dünner Mediävalantiqua bei so riesigem Formate, ganz und gar ohne Abwechslung gedrucktes Buch nicht der würdigste Rahmen, der die Schilderung des Lebens eines Kaiser Franz Joseph I. anläßlich dessen Regierungsjubiläums aufzunehmen, hätte geschaffen werden können. Aber die Staatsdruckerei beobachtete

eine allzuweit gehende Reserve gegenüber jenen geschilderten Bestrebungen, die ja ohne Zweifel den erbittertsten Widerstand vieler erst zu überwinden hatte, und so kam es, daß gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts im Kunstbuchdrucke die Privatindustrie dem Staatsinstitute ziemlich überlegen wurde. Daran änderte unter *Volkmer* auch nicht viel die ab 1898 erfolgende Drucklegung der vom österreichischen Museum für Kunst und Industrie herausgegebenen Publikation „Kunst und Kunsthandwerk“, die im Sinne des Auftraggebers bereits nach modernen Grundsätzen erfolgte.

War also gegenüber dem Fortschritte in allen andern graphischen Fächern in dem einen eine Stagnation zu bemerken, so nahm die Entwicklung der Administration und der reformatorischen Tätigkeit auf sozialem Gebiete erfreulichen Fortgang. Am 1. Januar 1897 trat eine neue Amtsinstruktion in Geltung, die nicht nur die Einteilung des Riesenbetriebes bis in seine feinsten Fältchen traf, die Wirkungssphäre jedes einzelnen des Beamten- und Arbeiterstatus durch die „Direktiven“ und „Speziellen Bestimmungen“ genau abgrenzte, die unzähligen Dienstes- und Verrechnungsmanipulationen regelte, sondern auch die höhere Bestimmung der staatlichen Offizin in dem Passus festlegte, sie habe „den technischen Fortschritt im Interesse der gesamten graphischen Künste Österreichs zu fördern, auf zweckmäßige Reformen Bedacht zu nehmen, als Musteranstalt zur Förderung der graphischen Künste einzuwirken und in ihrem Fache der Privatindustrie voranzugehen“. Zugleich aber wurde ihr der Charakter der gefährlichen geschäftlichen Konkurrentin genommen durch die Anordnung, daß sie von Privatarbeiten grundsätzlich ausgeschlossen sei und solche nur dann mit besonderer Bewilligung des Finanzministeriums herstellen dürfe, wenn „durch die Anwendung fremder Schriftzeichen oder wegen besonders künstlerischer komplizierter Ausfertigung, welche Privatanstalten nicht besorgen können“ ihre Mitwirkung nicht zu entbehren ist. Für die Arbeiterschaft wurden „Disziplinarvorschriften“ erlassen, die sie betreffenden staatlichen Versorgungsgenüsse teilweise erhöht, der Normallohntarif 1896 eingeführt und die Leistungen der Krankenkasse ausgedehnt. Der Beamtenstatus wurde auf 82 Posten vermehrt.

Ein unvergängliches Verdienst hat sich ferner *Volkmer* nicht in letzter Linie dadurch erworben, daß er sowohl in seiner Stellung am militär-geographischen Institut als auch in der Staatsdruckerei, jeder Geheimniskrämerei, die vor ihm sehr beliebt war, ganz und gar abhold, sehr viele Arbeitsmethoden in umfassender Weise veröffentlichte, und zwar hauptsächlich solche Verfahren, die eben nur in diesen Betrieben zu so besonderer Vervollkommnung kommen konnten. Seine Publikationen sind zum Teil wertvolle Fundgruben für manche graphische Zweige geworden. — Hofrat *Volkmer*, für seine Dienste in den erblichen Adelsstand erhoben, wurde durch einen jähen Tod, der ihn am 20. Januar 1901 ereilte, mitten aus seiner regen Tätigkeit gerissen.

Sein Nachfolger ward der jetzige Direktor, Hofrat Ernst *Ganglbauer*, früher Vorstand der Direktion der Staatsschuld. Geboren am 22. Oktober 1859 zu Wien, studierte *Ganglbauer* Jurisprudenz und widmete sich sodann der Beamtenlaufbahn, in der er, seinen Fähigkeiten gemäß, rasch vorrückte. Seit 1895 den schwierigen Aufsichtsdienst in den Kreditabteilungen der Hof- und Staatsdruckerei leitend, hatte er die Gelegenheit, den komplizierten Anstaltsapparat kennen zu lernen.

Gleichzeitig mit der Berufung *Ganglbauer*s wurde nach bei andern Instituten schon bewährtem Muster ein Sachverständigen-Beirat geschaffen, der aus sechs Mitgliedern, Autoritäten auf dem Gebiete der Kunst und der einschlägigen Technik, besteht. In einer Zeit, deren Errungenschaften es immer schwerer machen, daß ein so vielgegliederter Betrieb, der zugleich Massenproduktionsstätte und Kunstinstitut ist, auf der Höhe aller Fortschritte erhalten werden kann, ist er dazu berufen, den Direktor in der Erfüllung seiner schwierigen Aufgaben, namentlich bei der Schaffung von graphischen Kunstwerken, zur Seite zu stehen.

Der Erfolg des harmonischen Zusammenwirkens von Beirat und Anstaltsleitung, unterstützt von dem den großen Aufgaben so trefflich gewachsenen Personal, dokumentiert sich in allen Erscheinungen der lezten Zeit. Besonders seien hier genannt das Werk „Österreichs Herrscher aus dem Hause Habsburg“ und die anläßlich des Jubiläums eben jetzt erschienene Festschrift, die in diesem Blatte ja noch von anderer Seite besprochen werden wird. Die derzeitige intensive Tätigkeit des Institutes auf graphisch-künstlerischem Gebiete zeigte sich in der von der Hof- und Staatsdruckerei zuletzt beschickten Ausstellung der Wiener Photographischen Gesellschaft (Sommer bis Herbst 1904) in markanter Weise. Die dort zur Schau gelangten Blätter aus dem neuedierten „Wandtafelwerk für Schulen“, dessen große Originallithographien der ersten Serie von den Malern *Kurzweil*, *Danilowatz*, *Ederer*, *Lenz*, *Bamberger*, *Wilt*, *Comploi* und *Suppantschitsch* künstlerisch und technisch gleich fesseln, die Kombinationsdrucke nach Gemälden von *Alt*, *Kasparides*, *Veith*, *Krämer* und Olga *Wiesinger-Florian* sind großenteils als Standard works zu bezeichnen.

Der bei *Ganglbauer*s Dienstantritte unleugbar vorhandenen Rückständigkeit in einzelnen Buchdruckabteilungen rückte man scharf auf den Leib. Durch Schaffung neuen Schriftenmaterials eignen Originalschnittes und durch Ankauf der von *Eckmann*, *König*, *Behrens*, *Hupp* u. a. stammenden neuen Buchschriften



ten, durch Heranziehung tüchtiger Akzidenzsetzer und Maschinenmeister auch von außen, durch Ausgestaltung der Autotypieabteilung, regere Beschäftigung mit der Dreifarbenätzung wurde es ermöglicht, daß zur Säkularfeier des Instituts eben jene Festschrift erscheinen konnte, die den heutigen Stand des Buchdrucks in würdigster Form zur Geltung kommen läßt.

Die Schriftgießerei wurde hauptsächlich aus hygienischen Gründen auf fast ausschließliche Erzeugung mit Komplettmaschinen (11) eingerichtet, nur Schriften über Konkordanzkegel werden auf Handgießmaschinen, deren drei benutzt werden, hergestellt. Zum Drucke von Massenauflagen werden teils Nickelstöcke, teils nach eigner Methode angefertigte Eisengalvanos benutzt.

Zur Illustration der Leistungsfähigkeit, welche der Betrieb erlangt hat, seien einige Ziffern angeführt. Die Druckabteilungen, die heute 4 Rotationsmaschinen, 103 Buchdruck- und 53 dem Flachdruckverfahren dienende Schnellpressen mit etwa 250 Hilfsmaschinen und Apparate beschäftigen, lieferten im Jahre 1903 an Werteffekten 1 Milliarde und 391 Millionen Stücke, im Werk-, Akzidenz- und Kunstbuchdruck über 100 Millionen Abdrücke, 920684 feinlithographische, 929369 lithographische Drucke andrer Art und 53756 Lichtdrucke. Die Setzereien mit 450 Setzern, 2694 Setzkästen und 2120987 Kilogramm disponiblem Material stellten Formen für 27637 Satzbogen her; die Schriftgießerei erzeugte an Lettern, Linien usw. 144518 Kilogramm, die Galvanoplastik und Stereotypie 22205 galvanische Druckstöcke, 31980 Kilogramm Flachstereotypen, 2075 Rundstereotypen und 393 Rundgalvanos für die Rotationsmaschinen und 40000 Quadratzentimeter Verstählungen. Das photographische Atelier beschäftigte sich mit 1441 Aufnahmen, die Ätzerei mit der Klischeeerzeugung im Ausmaße von 221202 Quadratzentimeter. Die Buchbinderei bewältigte an Broschüren, Einbänden u. dgl. 177 Millionen Stücke. An Papier wurden in diesem Jahre 160 Millionen Bogen neben 1 1/2 Millionen Kuverts verbraucht.

Die vielbewunderte, vielbestaunte Kraftanlage des Instituts mit den beiden Compound-Rezeiver-Dampfmaschinen liegender Anordnung mit einer Leistung von zusammen 316 Pferdekräften wurde vor kurzem außer Tätigkeit gesetzt und durch die Installation von etwa 165 Elektromotoren mußte der Gruppenantrieb von einer Zentralwelle aus dem sparsameren, transmissionslosen Einzelantrieb weichen, der ja auch sonst für die oft aussetzende Pressentätigkeit der geeignetere ist. Gespeist vom Straßenkabel, bestünde die Gefahr, daß einmal alle diese zahlreichen Kraftspender den Dienst versagten, wenn eine Störung außerhalb der Anstalt den notwendigen Strom ausbleiben läßt. Für diesen Fall ist jedoch durch eine Reserveanlage mit einem neuartigen Hultmotor vorgesorgt, welche dann den dringendsten Strombedarf zu decken bestimmt ist.

Vier „Monoline“-Setzmaschinen, Bogenanlege- und Falzapparate, eigenartige Perforiermaschinen und andre mechanische Werke dürfen in solchem Betriebe natürlich nicht fehlen. Die Qualität der verschiedenartigsten Verbrauchsmaterialien, namentlich von Papier und Farbe, zu überprüfen ist die Aufgabe eines hierzu vor einiger Zeit eigens berufenen Chemikers. Zur Ausbildung, oder um fremde Fortschritte kennen zu lernen, werden befähigte Funktionäre der Anstalt ins Ausland gesendet und auch mit den Schwesterinstituten ausgetauscht und so am besten eine Inzucht der Arbeitskräfte hintangehalten. Der „Fachtechnische Klub der Beamten und Faktoren der Hof- und Staatsdruckerei“, gegründet 1886 und vom Finanzministerium subventioniert, verfolgt gleichfalls fortbildende Zwecke durch Abhaltung von Vorträgen und Exkursionen; er besitzt ein eignes Publikationsorgan und eine Bibliothek.

Noch manches Interessante wäre zu sagen, wenn der Raum es hier gestattete: so über das intime „Museum“ der Anstalt mit der Kaiser-Josephpresse, den *Auer*schen Maschinenmodellen, den Galvanoplastiken, alles Zeugen entschwundener Zeiten; über die vielen hervorragenden Personen, die in der Anstalt teils gewirkt haben, teils ihre Ausbildung fanden, wie *Scherzer*, *Faulmann*, *Berger-Levrault*, *Fasol* und manche andere; über die Einigung, die durch Fühlungnahme der Staatsverwaltung mit den Vertretern der Privatbuchdrucker, bezüglich der Abgrenzung des Wirkungskreises der Staatsdruckerei 1903 erzielt wurde; über die anläßlich der Jubelfeier erfolgte neuerliche weitgehende Gewährung von Benefizien an die fast 1700 Köpfe zählende Arbeiterschaft, wie Herabsetzung der Karenzzeit zur Erreichung des Pensionsanspruches, Nachsicht des Altersnachweises, Einführung der Vertrauensmännerinstitution, Erhöhung des Versorgungsgenusses in einzelnen Kategorien, Vermehrung der Beamtenstellen auf 103 usw.

Immerhin dürfte aus dem schon Geschilderten zur Genüge hervorgehen, daß die österreichische Staatsanstalt sich mit Recht besonderer Verdienste rühmen kann, deren Bedeutung auch außerhalb der heimischen Grenzen oft und gern anerkannt wurde.

An der Schwelle des zweiten Säkulums, in das die Wiener Hof- und Staatsdruckerei getreten ist, sei dem Wunsche Ausdruck gegeben, es möge, wenn das Institut auch dieses Jahrhundert wieder durchmessen haben wird, Österreich den Stolz, den es heute über seine Staatsdruckerei in so reichem Maße äußern darf, auch dann dauernd und ungetrübt empfinden können.

Der Einfluß des Wassers auf Druckpapiere.

Von O. WINKLER, Direktor der Leipziger Papier-Prüfungsanstalt, Leipzig.*)

DAS Papier ist ein hygroskopischer Körper! Das heißt: es nimmt wie alle aus Pflanzenfasern bestehenden oder hergestellten Stoffe (Holz, Gewebe, Seile usw.), unter dem Einfluß der Luftfeuchtigkeit sowie bei direkter Berührung mit Wasser an Gewicht ab oder zu und verändert dadurch sein Volumen.

Die bekannteste Bestätigung hiefür weisen unsre Löschpapiere und Filtrierpapiere auf, welche die charakteristische Eigenschaft besitzen, nicht nur Wasser aus der Luft schnell aufzunehmen und abzugeben (wie fast alle Papiere), sondern auch Flüssigkeiten aller Art aufzusaugen und langsam wieder abzugeben.

Alle Papiere, welche Schreibzwecken dienstbar gemacht werden sollen, müssen geleimt werden; Druckpapiere weniger. Dieser Zusatz von Leim hat vor allem die Folge, daß das Papier die Eigenschaft verliert, Wasser in großen Mengen und in kurzer Zeit aufzunehmen. Völlig verhindert wird jedoch die Wasseraufnahme durch die Leimung nicht, wohl aber verlangsamt, denn alle Papiere, ob geleimt oder ungeleimt, geben an die trocknere Luft Wasser ab und nehmen solches aus feuchterer auf.

Jedes Papier muß, um gebrauchsfähig zu sein und zu bleiben, stets einen, wenn auch nur geringen Gehalt an Wasser führen. Ein absolut trockenes Papier, dem man durch längeres Trocknen bei einer Temperatur von etwa 100° C alles Wasser entzogen hat, ist nicht mehr geschmeidig, sondern spröde und brüchig, es hat nach der völligen Austrocknung meist mit seiner ursprünglichen Farbe auch seine Festigkeit verloren, die es nach erneuter Feuchtigkeitsaufnahme nicht mehr in dem früheren Maße zurückgewinnt.

Das fertige Papier verläßt bei seiner Herstellung die Langsiebmaschine mit etwa 7 bis 8 % Wasser; dieser Gehalt soll ihm dauernd erhalten bleiben, da auf ihm sein Gewicht, seine Abmessungen und seine glatte Fläche beruhen. Daher sollte jeder, der seinen Papiervorrat pfleglich behandeln will, auf Erhaltung dieses Wassergehaltes achten und seine Vorräte möglichst in einem gleichmäßig schwach feuchten Raum von 50 bis 65 % Luftfeuchtigkeit aufbewahren.

Daß das *Papiergewicht* mit der Änderung des Wassergehaltes schwankt, ist von vornherein klar. Um aber über die Ursachen für die dadurch hervorgerufenen Änderungen im Größenmaß besseren Einblick zu erhalten, ist es wohl nützlich die Entstehung des Papieres auf dem Siebe etwas näher anzusehen. Die dort zum Blatte verfilzten Fasern haben sich mit Wasser gesättigt und wurden dann von der Gautsch- und Preßwalze zusammengedrückt, wobei ihnen wieder ein Teil des Wassers entzogen wurde. Sie führen aber immer noch eine größere Wassermenge mit sich, welche im Gewicht dem des trocken gedachten Fasernstoffes annähernd gleichkommt. Der größte Teil dieses Wassers muß nun bis auf den eingangs erwähnten Rest von 7 bis 8 % durch Verdunstung dem Papier entzogen werden. Geschieht dies wie beim Handpapier durch Trocknen an der Luft, dann können die Fasern dem durch natürliches Schrumpfen auf sie wirkenden Zuge folgen und sich enger aneinanderschließen. Durch das Schrumpfen beim Trocknen entsteht zum Teil auch der zackige Rand der Büttenpapiere.

Wird das Papier aber auf der Trockenpartie der Papiermaschine von dem überschüssigen Wasser befreit, dann sind Ursachen mehrfacher Art vorhanden, die ein derartiges Zusammenziehen unmöglich machen. Der Trockenfilz preßt das Papier an den Zylinder und die „Züge" ziehen es auseinander, sie spannen es. Besonders der letztgenannte Einfluß hindert ein Zusammenziehen des Blattes und der Fasern in der Längsrichtung fast gänzlich, dagegen ist dieser Einfluß in der Querrichtung schwächer und nur in beschränktem Maße möglich. Außerdem wird durch den Zug in der Längsrichtung das Papier in seiner Breite beeinträchtigt (ähnlich, wie ein gespanntes Band). Es wird durch die gleichzeitige Trocknung in dieser unnatürlichen Lage festgehalten.

Das Maschinenpapier ist somit etwas länger und schmäler geworden als es frei hängend (bis zu einem Wassergehalt von 6 bis 8 %) getrocknet sein würde, da die Fasern sich nach beiden Richtungen nicht derart zusammenziehen konnten, als es bei voller Bewegungsfreiheit geschehen wäre.

Wird nun dieser Zwang durch einen Eingriff von außen gelöst, so daß die Fasern, dem vorherrschenden Wassergehalt entsprechend, ihrem Bestreben folgen können, so wird zwar keine Umlagerung der Fasern erfolgen, aber infolge ihres Aufquellens werden sich die Abmessungen des Papieres ändern. Der Zwang, der die Fasern in ihrer Lage festhielt, wird durch die Einwirkung der Feuchtigkeit mehr oder weniger aufgehoben. Feucht gelagertes Papier wird daher infolge seiner Hygroskopizität Wasser aufnehmen und sich strecken. Wird dieser Einfluß nicht beseitigt, sondern läßt man ihn längere Zeit wirken, dann wird sich das Papier dehnen.

Ist die Luftfeuchtigkeit wieder geringer, so wird das Papier Wasser abgeben und dabei einschrumpfen.

*) Nach einem Vortrag, gehalten vom Verfasser im Frühjahr 1904 im Leipziger Werkmeisterverband.



Wenn dies Dehnen und Schrumpfen allseitig ungehindert stattfinden kann, so wird das Papier dabei einigermaßen glatt bleiben können und nur wenig wellig werden. Ist aber das Papier infolge der Art seiner Lagerung (z. B. in hohen Stößen übereinandergeschichtet) in seiner freien Bewegung gehindert, oder kann bei solcher Lagerung nur der freiliegende Rand mehr oder weniger tief Feuchtigkeit aufnehmen und abgeben, dann wird das Dehnen und Schrumpfen nicht gleichmäßig über das ganze Papierblatt erfolgen, sondern nur an den Rändern eintreten, wodurch sie wellig werden. Diese Oberflächenveränderung tritt nun auch bei den übrigen Teilen des Bogens in Erscheinung. Wellig gewordenes Papier kann daher meistens durch erneutes Feuchten und Lagern in Räumen mit normaler Luftfeuchtigkeit in kurzer Zeit wieder glatt gemacht werden.

Um diesen unliebsamen Veränderungen des Papieres vorzubeugen, ist jedem, der Papier lagert, die stete Kontrolle der Luftfeuchtigkeit des Lagerraumes, die durch das Hygrometer angezeigt wird, anzuraten. Nach den Angaben dieser Instrumente, von denen zwecks gegenseitiger Kontrolle vorteilhaft mehr als ein Stück in Verwendung sein sollten, reguliert man die Luftfeuchtigkeit durch Öffnen oder Schließen der Fenster, durch Heizen des Raumes oder durch Verdunstenlassen von Wasser.

Für die Druckindustrie kommt außer dieser Eigenschaft des Papieres, aus der Luft Wasser anzuziehen und abzugeben, noch sein Verhalten bei direkter Berührung mit Wasser in tropfbarflüssiger Form, also gegen Nässe, in Betracht. Der Einfluß, den Nässe auf das fertige Papier ausübt, ist zwar nicht in der Art, wohl aber in den Maßverhältnissen erheblich von jenen der Feuchtigkeit verschieden.

Das direkte Benetzen bewirkt eine schnelle und energische Durchfeuchtung des Papieres, sowie eine zum Teil ganz beträchtliche Maßveränderung (Dehnung) desselben, die je nach Stoffbereitung und Stoffzusammensetzung verschieden ist.

Die erheblichste Dehnung wurde an pergamentierten und sogenannten fettdichten Papieren wahrgenommen. Darum ist als feststehend anzunehmen, daß Papierstoffe, deren Fasern durch Pergamentieren oder lange Vermahlung in gallertartigen Zustand versetzt sind, stets Papiere mit hochgradiger Neigung zur Größenveränderung ergeben.

Alle geleimten und langfasrig gemahlenen Stoffe verhalten sich ähnlich, wenn auch weniger sich streckend und schrumpfend. Dies sind jene Papiergattungen, deren normaler Wassergehalt bei 60 bis 65 % Luftfeuchtigkeit nicht um 7 % liegt, sondern etwas höher bis nahe 10 %. Sie nehmen auch im feuchten Raume bei annähernd mit Wasserdampf gesättigter Luft (bei etwa 90 % Luftfeuchtigkeit gelagert) so viel Wasser auf, daß ihr Gehalt daran bis zu 20 % beträgt, eine Höhe, wie sie von andern Papiergattungen nicht erreicht wird.

Beste und in den Abmessungen wenig veränderliche Papiere bestehen aus Lumpenfasern, entweder fast nur von Baumwolle, mit Leinen versetzt oder von überwiegend Leinen. Auch Holzschliffpapiere mit Zellstoffzusatz zeigen sich günstig im Maßhalten.

Neben Stoffart, Stoffvermahlungszustand und Leimung wirkt auch ein mäßiger Zusatz geeigneter mineralischer Füllstoffe günstig auf die Brauchbarkeit im allgemeinen, sowie auf die Maßhaltung und die Druckfähigkeit im besonderen ein.

Das Dehnen des Papieres nach dem Anfeuchten erfolgt zwar nach beiden Richtungen, aber nicht gleichmäßig! In höherem Maße tritt es naturgemäß in der Querrichtung ein. Die Ursache dieses verschiedenen Verhaltens liegt neben dem Zug auf der Maschine in der verschiedenen Lagerung der Fasern, die in der Maschinenrichtung meist ihrer Längsrichtung nach liegen, also in der Querrichtung mehr Hohlräume einschließen, die, mit Wasser gefüllt, sich erweitern und die Fasern beiseite drängen. Aus dem gleichen Grunde tritt in der Querrichtung beim Wiedereintrocknen des Papieres auch ein stärkeres Schrumpfen ein. Dabei geht aber nicht jedes Papier auf das Maß zurück, das es vor dem Feuchten hatte, sondern zieht sich meist noch weiter zusammen.

Die besten Chromo-, Lithographie- und Umdruckpapiere zeigen durchfeuchtet: in der Querrichtung eine Dehnung von 8 bis 16 Millimeter für den Meter Länge, in der Längsrichtung eine Dehnung von 2 bis 5 Millimeter für den Meter Länge und schrumpfen beim Trocknen um nur 8 bis 12 Millimeter für Meter quer, 5 bis 12 Millimeter für den Meter lang, gegenüber dem ursprünglichen Maße ein.

Neben solchen wenig dehnbaren Papieren gibt es aber auch solche, die selbst mäßigen Ansprüchen nicht genügen können, da sie eine Dehnung von 25 Millimeter pro Meter aufweisen. Papiere, die für Mehrfarbendruck ganz untauglich sind, zeigten eine Dehnung bis zu 114 Millimeter pro Meter und schrumpften absolut trocken gemacht um Längen bis zu 87 Millimeter. — Ein Papier, das seine Maße beim Feuchten und beim Trocknen ganz unverändert bewahrt, ist in der Praxis der Leipziger Prüfungsanstalt noch nicht vorgekommen.

Das beste Mittel, die Maßveränderlichkeit einzuschränken, ist vor allem neben richtiger Mahlung und sachgemäßer Maschinenarbeit besonders langsames, gleichmäßiges Trocknen und gutes mehrmaliges Glätten. Solche richtig gearbeitete Papiere können nur in der Querrichtung etwas größere Feuchtdehnung haben. Deshalb sind sie, nach dieser Richtung in Bogen geschnitten, kräftig gefeuchtet, unter starkem Druck durch die Glättwerke zu führen, damit sie auch in der Querrichtung an Beweglichkeit einbüßen.

Die bedeutenden Unterschiede der Dehnung in den beiden Hauptrichtungen der Papierbahn lassen es wichtig scheinen, daß sich der Drucker vor der Verwendung des Materials überzeugt, in welcher Richtung die Papierbogen geschnitten sind. Zu dieser Feststellung benutzt man die bekannte Eigenschaft des Maschinenpapieres, daß sich das Blatt einseitig mit Wasser genetzt parallel zur Längsrichtung einrollt. Man schneidet aus dem Bogen ein ovales, etwa handgroßes Stück, legt es auf eine Wasserfläche und läßt die benetzte Seite einen Augenblick ruhen. Das Papierstück wird dann wieder abgehoben und auf die Handfläche gelegt, auf der es sich nun so zusammenrollt, daß die Richtung, in der keine Krümmung eintritt, die Maschinen-(Längs)-Richtung des Papieres bezeichnet.

Eine andere einfache Probe zur Feststellung der Längsrichtung eines Papieres ist folgende: Parallel zu einer Kante des Bogens geschnitten wird ein Streifen am untern Ende zwischen Daumen und Zeigefinger so gehalten, daß das obere freie Ende senkrecht in die Höhe ragt. Biegt er sich nur wenig zur Seite oder bleibt gerade stehen, dann ist er parallel zur Längsrichtung geschnitten. Krümmt er sich halbkreisförmig zur Seite, dann zeigt er die Querrichtung an.

Das Dehnen des Papieres im feuchten Zustande bereitet dem Drucker oft Schwierigkeiten und Umstände; ganz besonders bei Mehrfarbendruck (Chromodruck), wenn die Bogen vom Wischwasser des Lithographiesteines oder der Platte angefeuchtet wurden, was ein Dehnen zur Folge hat, oder wenn der Rückgang auf die ursprünglichen Maßverhältnisse nicht abgewartet wurde. Diese üblen Erfahrungen würden erspart oder wesentlich beschränkt werden, wenn jeder Drucker vor Verwendung einer Papiersorte deren Dehnungseigenschaft und Maßveränderung untersuchte.

Einige reichlich 50 Zentimeter lange Streifen von etwa 2 Zentimeter Breite schneidet man sich aus den zwei senkrecht aufeinander stehenden Bogenkanten ab und markiert auf allen Streifen die genau abgemessene Entfernung von 50 Zentimeter. Natürlich kann man dies Maß beliebig kleiner oder größer — 40, 30, 25 usw. — nehmen. Die Streifen werden in ein Wasserbad, das Zimmertemperatur hat, gelegt und in ihm etwa 10 Minuten gelassen, weil es sich nach vielen Versuchen herausgestellt hat, daß fast bei allen — selbst Kartonpapieren nach 10 Minuten die Höchstdehnung erfolgt ist, in der das Papier verharrt, solange es in Berührung mit Wasser bleibt. Nimmt man die Streifen nach 10 Minuten unter schnellem Abtrocknen des Wassers durch Fließpapier aufs neue unter das Maß und streicht wieder 50 Zentimeter ab, so wird die Entfernung der ersten Maßstriche größer erscheinen. Der Abstand der beiden Endstriche gibt das Dehnungsmaß für 50 Zentimeter oder die gewählte andere Länge an. Sobald die Streifen zu trocknen beginnen, tritt Dehnungsrückgang ein, der sich bis zur ursprünglichen Grenze und oft darüber hinaus fortsetzt.

Man kann also auch die Grenze des Schrumpfens festsetzen, indem man die Streifen nach etwa 24 stündigem Trocknen erneut mißt und nun die Länge von 50 Zentimeter auf den Versuchsstreifen abstreicht. Der jetzt aufgetragene dritte Strich wird über die zwei ersten hinausgehen und sein Abstand vom ersten ergibt das Maß des Rückganges, welches sich nun auf 1 Meter Papierlänge rechnen läßt.

Die Ausführung dieser Probe ist jedem Fachmann zu empfehlen, weil sie ihm zeigt, nach welcher Seite die geringste und die größte Dehnung eintreten wird, wie groß sie im ungünstigsten Falle sein kann. Er kann dadurch Vorsichtsmaßregeln treffen, besonders aber darauf achten, daß kein neuer Farbauftrag erfolgt, ehe nicht genügende Trocknung des Papieres eingetreten ist. Beim Einkauf von Papier kann der Besteller ein Höchstmaß für die Feuchtdehnung gewähren und kann Papiere wählen, die nur geringe Maßänderung erleiden.

In Fachkreisen der Druckindustrie nennt man das Einstellen des Papieres auf normale Luftfeuchtigkeit „temperieren“, wobei man wohl annimmt, daß das Papier durch den Einfluß der Zimmerwärme gebrauchsfähiger wird. Gewiß ist die Papierwärme für den Druckerfolg sehr zu beachten, aber die Temperaturschwankungen üben auf die Abmessungen des Papierblattes kaum meßbare Einflüsse aus, und die beobachtete Erscheinung hängt weniger mit ihnen als mit der Luftfeuchtigkeit zusammen.

Es ist wichtig zu wissen, daß sich das Papier mit seinem Wassergehalt zunächst auf den entsprechenden Feuchtigkeitsgrad der Zimmerluft, in welcher es sich befindet, einstellt. Ist das erfolgt, dann wird die durch das Feuchten aufgenommene Wassermenge die Maßverhältnisse nur für kurze Zeit ändern können, denn der Luftraum des Zimmers wird schnell, sofern das Papier freigelegt bleibt, die überschüssige Feuchtigkeit aufnehmen und die Wiederherstellung des Ursprungsmaßes bewirken.

Um Verdruß wie auch Geld- und Zeitverlust bei der Arbeit zu vermeiden, empfiehlt es sich, folgende Punkte nach Tunlichkeit zu beachten:

1. Der Drucker bestelle beim Lieferanten nur Papier unter Vorschrift eines nicht zu überschreitenden Dehnungsmaßes für Anfeuchtung.

2. Bei Übernahme des Papieres prüfe der Drucker nach der angegebenen Methode die Maßveränderungen nach dem Netzen mit Wasser, und

3. Er lagere es in Räumen, deren Feuchtigkeit er kontrollieren und durch geeignete Vorrichtungen auf einem Normalstand von 50 bis 65 % halten kann.



Der heutige polygraphische Apparat.

Von JOHANN PABST, Wien.

VOR gerade fünfzig Jahren erschien in Wien ein Büchlein mit einer großen Zahl von Druckproben, das den Titel trägt „Der polygraphische Apparat". Der Titel ist so zu verstehen, daß unter ihm alles begriffen ist, was die Graphik kennt und verwendet. Das Büchlein umfaßt Vorträge des damaligen Direktors der k. k. Staatsdruckerei, *Alois Auer*, über die in dieser Anstalt gepflegten verschiedenen graphischen Künste, die erschöpfend aufgeführt und eingehend geschildert werden. Da die k. k. Staatsdruckerei in Wien unter der Leitung des bedeutenden Mannes den ersten Rang unter allen polygraphischen Betrieben der Welt einnahm, so ist in dem Buche zugleich ein treues Bild des Standes der gesamten graphischen Künste jener Zeit niedergelegt. Was vor fünfzig Jahren technisch zur Verfügung stand, um in gedrucktem Wort und Bild der Menschheit Nutzen und Vergnügen zu bieten, war gar nicht so wenig. Die Zahl der graphischen Verfahren ging mehr als in die zwanzig. Heute haben wir es dem gegenüber wohl „herrlich weit gebracht". Wie wird es mit der Graphik in nochmal fünfzig Jahren stehen? Die Betrachtung des „polygraphischen Apparates" der Auer-Zeit neben jene der Gegenwart gestellt wird uns, wenn auch keine unmittelbare Antwort geben, aber doch hocherfreuliche Fernblicke eröffnen, die unsre Freude am Berufe, unsern Stolz ob seinen Fortschritten nur mehren können. Vieles in der Graphik, das damals noch kaum im Keimen lag, ist heute ausgereift, ja beherrschend, so die photographischen Verfahren, so die Setzmaschine; vieles, das heute vielleicht kaum beachtet, vielleicht kurz abgetan wurde und noch werden wird, kann das gleiche Schicksal in den nächsten fünfzig Jahren haben.

In gut durchdachter Ordnung gibt das Büchlein einen Überblick der technischen Verfahren sowie der Anwendung der polygraphischen Kunstzweige und stellt ganz folgerichtig den Stempelschnitt an die Spitze. Es wurde in ihm gerade durch das österreichische Staatsinstitut unter Auer wirklich Großartiges geleistet. Wir sind auch nicht um einen Schritt weiter in bezug auf Genauigkeit und Feinheit gelangt. Nur die Maschine will sich auch schon dieses Feld erobern — zu den vielen „Autos" wird in nicht zu ferner Zeit auch der „Auto-Stempelschnitt" treten. „Die Stempel werden in Kupfer eingeschlagen und damit die Matrizen gewonnen, aus denen der Gießer die Millionen von Buchstaben durch Handguß oder durch die noch nicht lange erfundene Gießmaschine erzeugt" — heute ists nur noch die Maschine, die in Betracht kommt, und diese wieder geht abermals Wandlungen entgegen, obwohl sie, man sollte es wenigstens glauben, in der Komplettgießmaschine eine kaum mehr übertrumpfbare Ausgestaltung erfahren hat. Den „Millionen Buchstaben" aber gab auch schon Auer „gewisse mathematisch berechnete Verhältnisse" zueinander, er schuf Wort und Begriff „Typometrie". Nur mit teilweise anderen Benennungen, exakter und mit neuem einigen Grundmaße gilt diese Typometrie noch heute, vervollkommnet durch Normalien über Stärke und Schriftlinie, die aber doch noch erst völlig durchdringen müssen. Die Stereotypie war ein schon vor fünfzig Jahren eifrig gepflegtes graphisches Feld. Und noch ist es verhältnismäßig kurze Zeit, daß die Trockenmatrize in das doch erst durch die Papierstereotypie wirklich praktikabel gemachte Gebiet eine weitere tiefer greifende Änderung brachte, schon aber steht auch hier das drohende oder, wie mans nimmt, belebende „Auto" da — die „Autoplate-Machine".

Der Bildherstellung diente vor fünfzig Jahren im Buchdruck die Xylographie. Sie trat ausschließlich als Faksimileschnitt auf und nur darin kann eine Änderung, vielleicht ein Fortschritt gesehen werden, daß heute der Tonschnitt herrscht; der einzig wirkliche ist die Heranziehung der Photographie, um die Vorzeichnung auf den Holzstock zu bringen. Doch schon trat auch das Bestreben auf, auf anderen Wegen Bildplatten zu erzielen. Man kam sogar schon zu Resultaten und schätzte diese sehr hoch gegenüber der manuellen Arbeit. „Es soll dadurch in Zukunft keine Klage mehr möglich werden, daß bei der Herstellung der Druckform durch einen Zweiten (den Xylographen) der Zeichnung Abbruch geschehe oder Mängel eintreten, die das Original nur verkümmert wiedergeben." Nur diesen Standpunkt faßte man ins Auge, noch nicht den heutigen der Billigkeit. Chemitypie und Glyphographie, im wesentlichen sich gleichende Verfahren, sollten dies ermöglichen, die Ätzung den Stichel ersetzen. Die Deckung der Zeichnung, die in beiden Verfahren als Radierung auf Zink ausgeführt wurde, ergab bei dem einen in die Ätzstriche und -punkte eingeschmolzenes und dann plan abgeschliffenes Leichtflußmetall, das Säuren standhielt, während das übrige Zink weggeätzt wurde, bei dem andern wurden mechanisch mit Wachs oder pastoser Farbe die Räume zwischen den Zeichnungsstrichen erhöht und dann galvanoplastisch eine Hochdruckplatte gewonnen. Wir haben heute das Ziel der Wiedergabe bildlicher Darstellungen ganz frei von Mängeln, die eines Mittlers Hand in der Treue verschulden könnte, voll erreicht. Und es ist der vor fünfzig Jahren betretene Ätzweg, auf dem wir dazu gelangten. Die Photographie und die

lichtempfindlichen Eigenschaften mehrerer Stoffe, vorzüglich des Leims, boten das Mittel der Deckung der Zeichnung gegen die Wirkung der Ätzflüssigkeit in größter Sicherheit und Reinheit. Aber von Mängeln frei sind unsere heutigen so hoch entwickelten Verfahren, vom Buchdruck allein ist vorläufig hier die Rede, noch lange nicht. Nur allein die Strichätzung bietet nach jeder Richtung Vollkommenes in der faksimilen Reproduktion. Wo diese letztere nach dem Charakter des Originals nicht möglich, setzt die in bezug auf das Illustrationswesen größte Errungenschaft unsrer Zeit ein — wieder ein „Auto“, die Autotypie. Als sie auftrat, wurde sie als der Anbruch einer neuen Ära begrüßt, die nun es ermöglichen würde, überall das Wort durch das Bild zu unterstützen. Sie brach auch mit ihr an, diese neue Ära, und die Autotypie begründete die Herrschaft des Bildes neben dem Wort. Auch für den Drucker bedeutete sie eine völlige Revolutionierung der Arbeit. Die Druckwerkzeuge und Druckmittel, die Maschine, die Farbe, das Papier sowie der ganze Druckvorgang mußten anders werden und wurden anders, sie wurden den Bedingungen der neuen Druckplatte, der Autotypie angepaßt. Heute ist diese Anpassung bis zur letzten Möglichkeit vollzogen. Die Maschinen sind kräftige Kolosse geworden, um dem notwendigen starken Druck zu genügen, ihr Gang ist ein exakter und gleichmäßiger, um reinen Druck ohne Streifen usw. zu ermöglichen, die Farbe erhielt die verlangte äußerste Deckkraft und Feinheit, das Papier aber eine Präparation der Oberfläche, die die feinsten Netzpunkte zur Geltung bringt, im Druckverfahren endlich mußten unsere Maschinenmeister eigentlich aufs neue zu lernen anfangen. Der Autotypiedruck ist heute mängelfrei, die Autotypie ist es nicht, jetzt muß sie, die Druckform, einem Anpassungsprozeß an den Druckvorgang sich unterziehen, und dieser Prozeß beginnt eben. Der Mangel liegt in der Art der Zerlegung der Halbtöne für die Druckbarmachung. Die Bildelemente sind verschieden große über die ganze Bildfläche verteilte regelmäßige Punkte verschiedener Form. Den süßlichen, unkünstlerischen Eindruck, der durch die Regelmäßigkeit entsteht, sucht man im Wege des Ersatzes des Linienrasternetzes durch Korn zu ändern. Auch Korn in Verbindung mit Raster wurde versucht, ebenso das an sich so untadelhaft schöne Lichtdruckkorn, alles für den Buchdruck noch mit keinem durchschlagenden Erfolg. Netz, Korn und gemischtes Korn mit Rasternetz geben immer wieder die völlig geschlossene Platte, die eben auch immer wieder Kraft der Kontraste gegenüber dem Holzschnitt vermissen läßt und der Druckbehandlung eigentlich gar nicht weiter entgegenkommt. Der erste Schritt nach letzterer Richtung kann vielleicht in den Reliefklischees erblickt werden, die den lange als unantastbar gehaltenen Grundsatz umstoßen, die Druckfläche habe in streng ebenem Planum zu liegen. Der Dreifarbendruck, die höchstbewertete heutige Leistung des Buchdrucks steht erst recht unter dem Einfluß der Rastermängel. Man wird dessen so recht inne, wenn man Dreifarbendiapositive betrachtet und unmittelbar darauf einen Dreifarbendruck. In Autotypie und Dreifarbendruck ist die heutige Leistungsfähigkeit eine ungemein hohe. Daß sie sich aber nicht noch ganz erheblich steigern könnte, wird kein Fachmann sagen, im Gegenteil, er wird solche Steigerung bei aufmerksamem Verfolgen der bisherigen Entwicklung geradezu voraussagen.

Für den Tiefdruck standen vor fünfzig Jahren außer den alten Kunstverfahren des Stiches, der Radierung, Aquatinta und Schabkunst als neue die Galvanographie, welche nach pastos gemalten Bildern auf galvanoplastischem Wege Druckplatten erzielte, die Stylographie, die in ebenderselben Weise nach Arbeiten mit der Nadel in stromleitenden weichen Massen Bildplatten herstellte, die Hyalographie, die als Druckplatte Glas in Verwendung zog und in dieses nach Art der Radierungen die Zeichnung ätzte, in Anwendung. Sie haben aber die alten künstlerischen Handtechniken nicht zu ersetzen vermocht. Es blieb der Gegenwart vorbehalten, dies, aber auch in der allervollkommensten Weise zu erreichen. An die Druckbarmachung der photographischen Platte dachte man wohl schon damals, es wurde bereits versucht, selbst die Daguerrotypien zu ätzen. Die Lösung des Problems brachte die Autotypie für den Buchdruck, am schönsten, künstlerischsten und einwandfreisten aber der Tiefdruck in der Photogravüre oder Heliogravüre. Wenn schon der Tiefdruck an Schönheit durch seinen ganzen Charakter überhaupt über jeder andern Drucktechnik steht, kann man die Heliogravüre als Reproduktionstechnik an die Spitze unsres heutigen polygraphischen Apparates stellen.

Der Herstellung von Tiefdruckplatten wurde vor fünfzig Jahren auch eifrig die Maschine dienstbar gemacht. Der Pantograph, die Guillochier- wie die „numismatische“ Maschine — es ist das eine andre Bezeichnung für die Reliefkopiermaschine — brachten wirklich Gediegenes zustande. Sie werden heute wohl nur mehr in beschränktem Maße, vorzüglich zur Wertpapierherstellung in Verwendung gezogen, auch da aber können die Arbeiten wohl kaum noch die mustergültigen jener Zeit überragen. Es ist ein Gebiet, wo der höchste Stand erreicht ist.

Der chemische Druck hatte damals als Lithographie die allerintensivste Pflege. Gerade vor fünfzig Jahren blühte noch die Künstlerlithographie. Glänzende Namen sind es, die auf den Steinzeichnungen aus jener Zeit erscheinen: Kriehuber, Gauermann usw. Erst in allerneuester Zeit erweckt man die Künstlerlithographie wieder zum Leben, zum Teil auch dadurch, daß man sie ausführbarer macht,

indem dem schwerfälligen Stein bequemeres Material substituiert wird, Steinpapier, Aluminium usw. An einen Ersatz wurde aber auch schon von Auer gedacht, der die Zinkplatte als solchen heranzog. Das Zink fand in der Folge wohl noch reichlich im chemischen oder Flachdruck Verwendung, den Stein konnte es jedoch nie ersetzen. Erst die Aluminiumplatte wird es vielleicht vermögen. Kann sie es ganz, so liegt darin vielleicht der Fingerzeig, nach welcher Richtung hin sich die Graphik weiter entwickeln wird, nämlich nach der des chemischen, Flach- oder Reaktionsdruckes, wie man ihn eben bezeichnen will. Unser für die moderne Graphik charakteristischestes Druckverfahren stellt jedoch der Lichtdruck dar. Aufgebaut auf rein photographischen Grundlagen und dem Reaktionsprinzip des Steindrucks bildet er das zweitschönste Reproduktionsmittel. Der Mangel der quantitativen Leistungsfähigkeit, welcher das in erster Linie stehende der Heliogravüre beeinträchtigt, gilt, soweit es sich um Besseres als Postkartenschleuderdrucke handelt, wohl auch für den Lichtdruck. Doch eine Behauptung, die ich am Schlusse dieses Aufsatzes zu wiederholen mir erlauben will, mag auch in betreff seiner gleich hier stehen: Schnelligkeit verträgt sich nur bis zu einem gewissen Grade mit der Schönheit einer Arbeit.

Die Lithographie machte man auch schon vor fünfzig Jahren der farbigen Bildherstellung dienstbar. In Chromolithographie wurde sehr Schönes geleistet. Wir sind im lithographischen Farbendrucke auch nicht gar viel weiter, wenn wir von seiner Kombination mit Lichtdruck absehen. Noch immer werden die Farben in viele Teilplatten zerlegt wie damals und die Theorie des Dreifarbendrucks ist für die Lithographie kaum noch mehr als eine Theorie. Warum an Wirkung der lithographische Mehrfarbendruck dem Buchdruckdreifarbendruck überlegen ist, liegt eben in den schon erwähnten Mängeln der Rasterzerlegung und in so vielem anderen, das ja jüngsthin in einem bezüglichen Artikel des Archiv eingehend auseinandergesetzt worden ist.

Mit ganz außerordentlichen Hoffnungen erfüllte Auer und seine Zeit der Naturselbstdruck. Unter diese Bezeichnung faßte er übrigens sehr geistreich nicht nur das speziell dieselbe Tragende, sondern auch die Galvanoplastik und die Photographie zusammen. In der Tat sind diese ja auch Naturselbstdrucke. Die Galvanoplastik, der kalte Guß, wie man sie auch nannte, stand auf einer hohen Stufe der Vollendung; der Fortschritt in ihr gegen damals besteht in wenig mehr als daß man durch Verwendung des Stromes von Dynamos unter entsprechender Einrichtung die Dauer der Herstellung von Niederschlägen auf ein Mindestmaß reduzieren, daß man auch andre Metalle aus Lösungen zu reduzieren vermag. Die Photographie aber hat eine ungeheure Entwicklung erfahren. Sie ist das geworden, was Auer von ihr ahnte und so schön in dem Büchlein ausspricht, „die Zeichnerin des Universums und alles was darin enthalten, die treueste Abbilderin des Menschen und alles dessen, was ihn umgibt, mag es lebend oder leblos sein. Man durchschreite den Tempel der Natur, der Kunst, der Wissenschaft, nichts ist, was sie nicht dem Menschen in täuschender Ähnlichkeit bietet. Vom kleinsten Sandkorn bis zum gigantischen Monument, vom fast unsichtbaren bis zum riesenhaften Tiere reicht ihr zeichnendes Auge. . . . Sie wird uns noch die ganze Welt in Bildern liefern. . . . unsere vaterländischen Naturwunder wie unser Kunst- und wissenschaftlichen Erzeugnisse in den Besitz eines jeden, vom Palast bis zur Bürgerwohnung, ja bis zur Dorfschule, bis zur Bauernhütte bringen. . . . ja man verbinde den photographischen Apparat mit dem Fernrohre und er wird uns Bilder geben auch aus den endlosen Räumen.“ Die Photographie hat das alles uns geboten, mit jedem Tage bietet sie uns mehr und rückt mit Riesenschritten der Lösung der Aufgabe entgegen, nicht nur Zeichnerin, sondern auch Malerin zu sein; die Photographie in Farben, auf dem Umwege über die Zerlegung in Teilaufnahmen schon Tatsache, wird bald auch direkt möglich werden.

Der Naturselbstdruck im engeren Sinne, d. h. die unmittelbare Herstellung von Druckformen nach einem dazu geeigneten Gegenstande, Pflanzen, Spitzen, geätzten Steinen u. dgl. führte zu sehr schönen Leistungen, doch zu keiner Weiterentwicklung und Weiterbenützung, von schüchternen Versuchen abgesehen, ihn der Lithographie zu Vorlagenzwecken wie zu botanischen Bildern dienstbar zu machen.

Die Druckmaschinerie war vor fünfzig Jahren wohl noch in den Kinderschuhen. Zwar stand schon die Schnellpresse jahrzehntelang in Gang und doch waren noch manchenorts gerade erst die Holzpressen verschwunden. Das Staatsinstitut zwar war mit den damals neuesten Maschinen ausgestattet. Buchdruckmaschinen nämlich, die Kupferdruckpressen wie die lithographischen waren noch nicht zu selbsttätigen Apparaten ausgestaltet. Das kam ja erst viel später, für den Kupferdruck sogar erst in allerneuester Zeit. Unsre heutige maschinelle Einrichtung auch nur kurz zu würdigen, ist in diesen Zeilen wohl nicht möglich. Nur eines sei in betreff ihrer Entwicklung gesagt. In jeder neuen Erscheinung tritt, sei es schon im Namen, sei es in der Schilderung und Anempfehlung als Markantestes die Leistungsfähigkeit in quantitativer Beziehung hervor. Schnell, schnell und wieder schnell! Es ist daher die Frage berechtigt: Wie weit verträgt Schönheit sich mit der Hast und mit der Eile, wie schnell dürfen unsere Maschinen laufen, um noch wirklich Schönes zu leisten? Die Entwicklung kann und soll nicht nach der einseitigen Richtung weitergehen: noch leistungsfähiger in Quantität.

Die Heimatstadt der Druckkunst.

Von Dr. HEINRICH HEIDENHEIMER, Mainz.

AUF der individuellen, technischen und künstlerischen Fähigkeit — und die beiden mußten vermählt sein, wenn eine große Wirkung hervorgebracht werden sollte — beruhte das mächtige Ansehen, das die Frühdrucker alsbald genossen, und wenn der Kölner Karthäuser Werner Rolevinck in seinem Fasciculus temporum, einem Abrisse der Weltgeschichte, ungefähr zum Jahre 1462 berichtet: Artifices mira celeritate subtiliores solito fiunt. Et impressores librorum multiplicantur in terra (Die Künstler verfeinern sich mit wunderbarer Schnelligkeit. Und die Buchdrucker vervielfältigen sich auf der Erde), so können wir ruhig einen intimen Zusammenhang zwischen den beiden getrennten Sätzen herstellen: der reichen künstlerischen Tätigkeit jener Periode auf dem Gebiete der Architektur, der Malerei und des Kunstgewerbes ging die Formschönheit von Druckerzeugnissen zur Seite.

Faßt man alles zusammen: die uneingeschränkte geistige Vermittlungsfähigkeit der Druckkunst, die Freude am Wunderbaren, die diese Kunst, schon als Kunst entzündete, das Ansehen, das ihre Ausübung dem Drucker verschaffte, die stolze erhebende Genugtuung, die sie dem Gefühle des Deutschen dem Ausländer gegenüber verlieh, so begreift sich leicht, daß man die Erfindung Gutenbergs als ein göttliches Werk bezeichnete. Und man begreift insbesondere, daß dies auch in der Heimatstadt der Druckkunst geschah, deren *literarischen Bezeugung als solcher in der Frühzeit des Druckwesens* ich mich nun zuwende.

Woher wissen wir, daß die Druckkunst in Mainz an das Licht gekommen ist?

Die erste Bezeugung enthält der Catholicon-Druck vom Jahre 1460, in dessen Nachwort — einer sogenannten Schlußschrift — gesagt wird: dieses „ausgezeichnete Buch Catholicon“ sei „in der ehrwürdigen, der berühmten deutschen Nation zugehörenden Stadt Mainz“ gedruckt worden, „die Gottes Güte durch die Verleihung so hohen Geisteslichtes . . . den übrigen Nationen der Welt vorzuziehen und zu verherrlichen gewürdigt“ habe. Diese Aussage, die unter die Heiligkeit des höchsten Wesens gestellt ist, wurde vom Jahre 1465 an in Drucken, zunächst einem aus der Druckerei Fust-Schöffers, sodann mehreren aus Peter Schöffers Offizin bis zum Jahre 1472 in ihrem Hauptbestandteile wörtlich wiederholt, und kein Druckwerk aus einer andern Stadt Deutschlands — und dazu gehörten ja damals auch die Niederlande — hat dagegen Einspruch erhoben. Mittlerweile hatte man aus dem Peter Schöfferschen Kreise auch in andrer Form Mainz als die Geburtsstätte der Druckkunst bezeichnet: das gebundene Wort wurde in den Dienst der Wahrheit gestellt. In einem Begleitgedichte zur Grammatica vetus rhytmica — einer Grammatik in Versen, die im Jahre 1468 zum zweiten Male von Peter Schöffers Offizin herausgegeben wurde — ertönt es mit Stolz:

At moguntina sum fusus in vrbe libellus
Meque domus genuit unde caragma venit.

In Mainz, so beteuert das Büchlein, sei es entstanden und zur Welt gekommen in dem Hause, aus dem die Lettern hervorgegangen. Die Grammatik und das Gedicht nun, dem diese Erklärung angehört, ist ohne Zweifel ein Erzeugnis Johannes Fonts, eines Mainzer Geistlichen, dem wir in Bockenheimers Schrift über die St. Christophskirche als Altaristen begegnen, den Roth als Kaplan des St. Agnesenklosters verzeichnet gefunden hat und, der sich selbst, in einem Schöffer-Drucke vom Jahre 1473, Korrektor in dessen Druckerei nennt. Hier haben wir somit einen Zeugen, der im literarischen und drucktechnischen Leben der Gutenberg-Periode von Mainz stand: der Mann, der schon im Jahre 1444 Altarist von St. Christoph war, wußte genau, wann und wo die kleinen Lettern entstanden waren, die, oder doch deren Nachbildungen, ihm ermöglicht haben, auf ihre Ursprungsstätte und die Ursprungsstadt hinzuweisen. Denn ja nur eine kurze Wegspanne trennten seine Kirche und die Werkstätte des Erfinders.

In den Schlußschriften aus der Offizin Fust-Schöffer und Peter Schöffer, die wir kennen, erscheint bis zum Jahre 1472 Mainz, wenn es überhaupt mit einem schmückenden Beiworte versehen ist, als alma (das segenspendende, aus der Catholicon-Schlußschrift), oder nobilis (das edle), nur einmal wird es als die edle mainzische Stadt am Rheine bezeichnet. Da tritt im Jahre 1472 die Lobpreisung der Heimatstadt der Druckkunst auf einmal in prunkvollerer Form auf, und diese starke Betonung hatte, meines Erachtens, ihren guten Grund. Sie war die Antwort auf eine Erklärung, die das Einführungsgedicht eines Baseler Druckes enthielt, der mindestens im Jahre 1472 vollendet vorgelegen hat. Dieses lateinische Gedicht läßt mit kräftigem Stolze das Lob der alten oberrheinischen Kulturstätte ertönen. „Wenn der Leser dieser Bücher vielleicht frage“, so wird einleitend betont, „woher sie zu ihm kämen, so möge er wissen, daß Basel sie gedruckt habe. Der nie ersterbende Preis des Rheines mache dieses zu einer ausgezeichneten Stadt, es erstrahle im Ruhme seiner Universität, und wie sein Gelände von Viehzucht, von den Gaben der Ceres und des Bacchus erfüllt sei, so habe es nun auch die Druckkunst mit sich vereint. Sei diese auch in Mainz entstanden, so habe Basel sie doch



aus dem Schlamm in die Höhe gezogen (quanquam moguncia finxit, E limo traxit hanc basilea tamen).“ Auf so grelle, und dazu noch in einem keineswegs schönen Druckwerke vorgetragene, Unwahrheit wurde man selbstverständlich in Mainz aufmerksam und hielt nun den Ruhmesschild der Stadt mit einem neuhinzugefügten Titel der großen Schar von Benutzern Schöfferscher Druckwerke entgegen. Die Schlußschrift zu dem Decretum Gratians, das Schöffer im Jahre 1472 herausgab, besagte in feierlicher, den Papst, den deutschen König und den Mainzer Erzbischof anführender Weise, daß es „in nobili urbe Maguncia que nostros apud majores aurea dicta!“ (in der edlen Stadt Mainz, die bei unseren Vorfahren das goldene hieß) gedruckt worden sei: der Lobpreisung Basels stellte man das weithin leuchtende: Aurea Moguntia, das goldene Mainz, entgegen. Vielleicht ist auch schon das von mir erwähnte Schlußschriftwort von der edlen mainzischen Stadt am Rheine (in nobili urbe maguntina Rheni) durch das Rhein-Lob des Baseler Druckwerkes hervorgerufen worden.

Wir wissen, daß Peter Schöffer, wie dies seitens Johann Fusts schon 1467 geschehen ist, in den Jahren 1468 und 1471 in Paris, in der „königlichen Stadt“, der „Nährmutter der Musen“ sich aufhielt, um dort Bücher zu vertreiben; die Universität mit ihren Tausenden von Studenten, eine Fülle von geistlichen Anstalten, und wohl auch ein sammelfreudiger Adel boten gute Abnehmer. Und so wurde denn von den Ufern des Rheines der Erfindungsruhm der Stadt Mainz durch die kleinen, kostbaren, die Welt erobernden Lettern nach der Seine geführt und aus dieser Völkerzentrale dahin und dorthin in der weiten Welt. Und Unzähligen ist dadurch, vielen davon vielleicht national-neidend, ihr geistiger Blick auf Mainz gelenkt worden in der Richtung, die ein niederdeutscher Druck aus Schöffers Werkstätte, die Sassenchronik Bothos, im Jahre 1492 mit den schlichten Worten belegte, daß er entstanden sei: „In der eddelen stat Mentz. die eyn anefangk is der prentery.“ Es ist dies aber dieselbe Bekundung, die offiziell, von der höchsten kirchlichen und staatlichen mainzischen Instanz aus, in des Erzbischofs-Kurfürsten Berthold von Henneberg zweitem Zensuredikt vom Jahre 1486 erlassen wurde: in aurea Moguntia, so heißt es dort, sei initium hujus artis (der Anfang dieser Kunst) an das Licht gekommen.

Von den wenigen andern Mainzer Druckern, die wir im fünfzehnten Jahrhunderte neben Peter Schöffer wirksam sehen, hat nur einer, Jacob Meydenbach, am Schluß eines höchst stattlichen illustrierten Druckwerkes Aurea Moguntia als die Erfindungsstadt gepriesen. Aber öfters tritt uns diese Aussage an andern Stellen, in Chroniken und in gelegentlichen Bemerkungen von Schriftstellern dieser Periode entgegen. Sie belegen die Behauptung van der Lindes in seinem Gutenberg-Werke, daß im 15. Jahrhundert „ohne eine einzige Ausnahme Mainz von der ganzen Welt als die Wiege der Typographie anerkannt“ wurde. Zwei Zeugnisse nun verdienen, wie ich meine, eine besondere Würdigung.

Wir erinnern uns, daß es im Fasciculus temporum heißt, die Künstler hätten mit wunderbarer Schnelligkeit sich verfeinert und die Drucker, in der angedeuteten Periode, in der Welt sich vervielfältigt. Die erste Ausgabe dieses Werkes erschien im Jahre 1474 in Köln als Druck- und Verlagsstück Arnold ther Hoernens, und darin bildet diese Erklärung unsre Stelle allein; sieht man aber eine Ausgabe an, die im Jahre 1478 in Köln aus der Offizin des Nicolaus Götz von Schlettstadt hervorgegangen ist, so findet man den angeführten zweiten Satz um einige Worte erweitert. Und diese lauten: „ortum sue artis habentes in Maguntia (die -- nämlich die Buchdrucker — den Ursprung ihrer Kunst in Mainz haben)“. Diesen Zusatz findet man noch nicht in der Ausgabe, die Götz in demselben Jahre wie ther Hoernen veranstaltet hat, wohl aber — wie ich in Adam Klasserts lehrreichen und feinfühligen Mitteilungen über die Michelstädter Kirchenbibliothek angegeben fand — in dem 1476er Kölner Druck aus der Offizin Konrad Winters, und so geht er offensichtlich auf Rolevinck selbst zurück, der sein Auslassen an einer Stelle, wo er so bequem unterzubringen war, wohl als ein Unrecht empfunden hätte. Für uns aber verbindet sich dieser Hinweis auf Mainz als die Ursprungsstätte der Druckkunst mit der Erwägung, daß er an einem Ort erfolgt ist, den reiche geistige und materielle Beziehungen mit Mainz verbanden, und wo noch der erste Kölner Drucker in hohem Ansehen schuf, Ulrich Zell aus Hanau, der in Mainz das Drucken gelernt und der Johannes Gutenberg als den Erfinder der Druckkunst in Mainz bezeichnet hat.

Somit würde dieses kölnische Zeugnis unter sicherem Personalschutz gestanden haben, wenn es eines solchen bedurft hätte.

Von einer höheren Warte grüßt uns das andre. Es war dazu bestimmt, von der Kaiserstadt an der Donau als treues Gedenkwort an den Rhein zu ziehen. Am Schluß eines Wiener Druckes vom Jahre 1497 liest man: „Impressum per Ioannem de hiberna arce Haud procul a ripis Rhenanis Et vrbe inuentrice et parente impressorie Artis Moguncíaco feliciter“. Das heißt auf Deutsch: „Glücklich im Drucke vollendet durch Johann aus Winterburg, das nicht fern von den Ufern des Rheines und von der Stadt Mainz liegt, welche die Erfinderin und Mutter der Druckkunst ist.“ Johannaus Winterburg, Johannes Winterburger, ist eine der geschätztesten Persönlichkeiten aus der Frühdruckzeit Wiens; er war ein Mann von wissenschaftlicher Bildung, wie so viele Drucker jener Zeit. Sein Heimatsort Winterburg, unweit von Kreuznach,

war durch seine relative Nähe von Mainz wohl geeignet, einen seiner Insassen dorthin abgehen zu lassen, und zwar in die Werkstätte Peter Schöffers, auf die, nach sachkundigem Urteile, Winterburgersche Drucke hinweisen. Und so wäre es an sich denkbar, daß Winterburger selbst einer Dankesempfindung für Mainz durch die angegebenen Schlußschriftworte Ausdruck verliehen hätte. Dem steht jedoch die Tatsache gegenüber, daß unser Drucker schon früher in Wien selbständig arbeitete, und daß doch keines seiner Erzeugnisse in einem Schlußwort an Mainz erinnert hat. Wir haben somit guten Grund, uns danach umzutun, deren Verfasser zu finden. Und da unterliegt es für mich keinem Zweifel, daß kein andrer dies war als Konrad Celtes, der hochgefeierte Wanderlehrer des Humanismus, der seit kurzem an der Wiener Universität dozierte. Unser Winterburgerscher Druck — ein klassisches Werk — enthält den Vermerk, daß er: „ductu Conradi Celtis“ (unter der Leitung des Konrad Celtes) entstanden sei. Und Celtes hatte einerseits herzliche Beziehungen zu Mainz und hat anderseits den Preis der Druckkunst mit vollen patriotischen Tönen erklingen lassen.

Im Jahre 1491 brachte der 32jährige Gelehrte, als er die Societas rhenana, einen Gelehrtenverein zur Verbreitung der klassischen Sprachen, Poesie und Rhetorik, der platonischen Philosophie und der schönen Künste in Mainz gründete, mehrere Monate im gastlichen Hause des Universitätsprofessors und kurfürstlichen Leibarztes Gresemund zu, „in der“, wie er in einer, seinem Gastgeber gewidmeten, Ode sagt, „durch ihre so gefälligen Sitten glänzenden, durch reichliches Spenden der Bacchusgaben hervorragenden und durch ihren Wohlstand alle rheinischen Städte übertreffenden Stadt“. Die neunte Ode des dritten Buches seiner „Oden“ aber bezeichnet sich als Lob des deutschen Erfinders der Druckkunst (Laudat Germanum inventorem artis impressoriae). Dädalus und Kekrops — den berühmten Baumeistern des griechischen Altertums — wird der Mainzer Bürger gleichgestellt, der den Ruhm des deutschen Namens bilde. Nun könnten die Italiener die Deutschen nicht mehr wegen dummer Trägheit aufziehen, da sie sähen, daß deutsche Kunst den altrömischen Wissenschaften auf Jahrhunderte hinaus das Wirkungsfeld schaffe. So begreift man, daß Celtes freudig die Gelegenheit benutzte, sein Mainz und die Druckkunst in unlöslicher Verbindung vorzuführen. Auch sprachlich betrachtet, stellt sich unsre Schlußschrift durch das adjektivische Moguntiaco und durch impressorie artis neben die Gutenberg-Ode des Celtes. Und so wissen wir denn, daß in der Hauptstadt des Deutschen Reichs, von einem Gelehrten, den der Förderer der Wissenschaften, Maximilian I, an seine Universität berufen hatte, in einem Werke, das Tausenden von Gliedern der Gelehrtenrepublik bekannt werden sollte, von einem in der Stadt Mainz kundig Gewordenen erklärt wurde: Mainz ist die Erfindungs- und Mutterstadt der Druckkunst. Die Doppelbezeichnung darf uns nicht befremden, sie entsprach der Neigung jener Zeit, sich gehäuft auszudrücken; sie stellt aber auch in ihrem zweiten Teile eine Huldigung gegenüber einer Charakteristik in einer weit älteren Schöfferschen Schlußschrift dar, in der Mainz die Erfinderin und Ernährerin der Druckkunst genannt wurde.

Celtes durfte sich freuen, als in den nächsten Jahren nach seiner Beteuerung, mit kräftigen Worten in der Kölnischen Chronik, in schlichter Fassung von Gutenbergs Verwandten Adam Gelthus, in gebundener Form von Jakob Wimpfeling, dem Oberhaupte der süddeutschen Humanisten, in begeistert anerkennender Prosa von dem italienischen Historiker Polydoro Vergilio Mainz in intimer Verbindung mit der Druckkunst genannt wurde und er wußte sich in seiner Begeisterung und Dankbarkeit eins mit dem Heidelberger Humanistenkreis, in dem diese Empfindungen zu poetischem Ausdrucke gekommen waren.

Alles, was sie nur leisten konnte, hatte diese in Mainz geborene, in ihren Anfängen aber sicherlich in Straßburg wurzelnde Kunst geleistet, als das Jahrhundert Gutenbergs zur Neige ging. Sie hatte die Menschen sich unterworfen, indem sie sich zu ihrem weitestwirkenden Gehilfen, zu ihrem unentbehrlichen Genossen und Freunde entwickelte, sie hatte unsrem deutschen Lande das warme Gefühl einer wirkungs- und segensreichen Existenz gegeben und sie hatte, international, wie sie sein wollte und mußte, auch den fremden Nationen, die in ihr — und bald wie bedeutend! — sich betätigten, das Schaffensgefühl national gehoben.

Wie man dann im sechzehnten Jahrhundert teils Straßburg teils Haarlem als die Erfindungsstadt der Druckkunst hinstellte, ist ebenso bekannt, wie die Tatsache, daß diese Behauptungen, weiter lebend, auch noch im neunzehnten Jahrhundert Gläubige und festfreudige Bekenner gefunden haben.

Ich meine, gegenüber den angeführten zeitgenössischen Erklärungen könne niemand daran zweifeln, daß nur in Mainz die Druckkunst zur Welt gekommen ist. Was sie auch etwa an technischer oder formaler Einwirkung von außen empfangen haben mag, den Lebensodem hat ihr kein andrer gegeben als Johannes Gutenberg und er in Mainz. Und wenn man neuerdings wieder von Holland aus, Holland als Geburtsland der großen Erfindung hinzustellen sucht, so möge man dort doch zwei Punkte nicht unerwogen lassen. William Caxton, der erste englische Drucker, der in Köln das Drucken gelernt hatte und lange Zeit in den Niederlanden lebte, schrieb in einer Chronik: in Mainz sei die Druckkunst erfunden worden, und Boerckel hat recht, wenn er in seinem Buche: Gutenberg und seine berühmtesten Nach-



folger im ersten Jahrhundert der Typographie bemerkt: wenn die Druckkunst vor Gutenberg in Holland erfunden worden sei, so müsse Caxton dort doch davon vernommen haben. Und weiterhin! Wir haben gesehen, wie stark, sachlich und individuell, Bezeichnungsfähigkeit in Schlußschriften sich erwies. Nun, keine einzige in den Niederlanden, keine von einem Niederländer im Auslande gedruckte Schlußschrift gedenkt der angeblichen Erfindung der Druckkunst in Holland. Und wie gern hätten sie doch ihre Heimatstadt verherrlicht, die Drucker aus Antwerpen und Delft, aus Mecheln und Haarlem und Nymwegen, die wir im fünfzehnten Jahrhundert in Genua und London, in Padua und Siena, in Venedig und Vicenza treffen, und die andern alle, die treulich, in der Heimat und außerhalb, unter dem Banner und Segen ihres Meisters wirkten, des Mainzers Johannes Gutenberg.

Die chemische Reproduktion oder das anastatische Verfahren.

Von JOHANN MAI, Tilsit.

ÜBER die Vorschriften für die Ausübung des anastatischen Druckverfahrens, die ganz verschieden lauten, ist in der Fachpresse schon öfter geschrieben worden. Die Anwendung in den Steindruckereien ist jedoch im allgemeinen noch sehr beschränkt, obwohl manche Arbeit erspart werden könnte, weil die etwaige Neugravur oder der Neusatz überflüssig wäre. Häufig kommt es vor, daß von einem älteren Druckwerke einzelne Illustrationen oder Texte im Neudruck gewünscht werden, von welcher die Schnitte oder Lithographien, zumeist auch die älteren Lettern nicht mehr beschafft werden können. In solchen Fällen ist nun der chemische Prozeß des anastatischen Überdrucks vollkommen am Platze, so daß ich jedem Steindrucker oder Lithographen nur anempfehlen kann, sich mit dem Verfahren durch gelegentliche Versuche vertraut zu machen und sich in dasselbe einzuarbeiten.

Ich will voraussenden, daß sich nicht jedes Original zur Übertragung eignet, insbesondere sind hierfür ungeeignet die Kupfer- oder Stahlstiche aus älterer Zeit, weil die damals verwendeten Farben so wenig Fettstoff besitzen, daß es eine Unmöglichkeit ist, sie mit frischen Farben aufzulösen und zu verbinden, um eine taugliche Übertragung zu ermöglichen. Zumeist sind die Kupferstiche auch nicht mehr scharf, viele Striche sind grau und durchbrochen, also keine ersten Abzüge, infolgedessen kann man unmöglich eine scharfe Übertragung verlangen. Ferner wird beim Kupfer- und Stahldruck die Farbe auf die erwärmte Platte aufgetragen, so daß einerseits an und für sich die Farbe weniger Fettstoff zu haben braucht, das Fett andrerseits zum Teil aber auch beim Druck bzw. auf der heißen Platte verbrennt.

Eine ganze Reihe von Versuchen und Proben, nach älteren und neueren Rezepten und Vorschriften ausgeführt, mißlang mir bei derartigen Stichen. Es ist deshalb empfehlenswert solche Arbeiten der Reproduktionsphotographie zu überlassen.

Ganz anders verhält es sich mit Holzschnitten, Buchdrucktexten oder lithographischen Gravurabzügen, Kreide- oder Federzeichnungen, ferner mit Abzügen von der Druckauflage. Bei derartigen Druckblättern kann man mit größerer Sicherheit auf gutes Gelingen hoffen. Ausgeschlossen sind aber die in neuerer Zeit auf Kunstdruckpapier hergestellten Drucksachen, weil sich der Kreideanstrich dieser Papiere beim Einlegen in das benötigte Säurebad auflöst.

Die allgemein gegebenen Vorschriften lassen sich durchaus nicht auf alle Fälle anwenden, denn wenn eine kräftig gedruckte Federzeichnung, ein Holzschnitt oder Buchdrucktext ein schärferes Säurebad erfordert und auch verträgt, so kann eine feine Lithographie usw. doch nicht in gleicher Weise behandelt werden, weil, wie auf Stein der Ätzeüberfluß zerstörend auf die Zeichnung einwirkt, auch bei der chemischen Übertragung das gleiche Ergebnis bzw. derselbe Mißerfolg zu befürchten ist. Lithographische Kreidezeichnungen oder feine Gravuren sind daher besonders vorsichtig zu behandeln, wofür aber nachher auch Übertragungen erzielt werden, die tadellos sind.

Für die chemische Übertragung ist zunächst eine Farbe aus folgenden Bestandteilen zu bereiten: 40 Teile Umdruckfarbe bester Qualität werden mit 20 Teilen feinster Federfarbe und 50 Teilen Mittelfirnis auf dem Farbsteine ordentlich verarbeitet und beiseite gestellt. Hierauf wird in ein sauberes Metallgeschirr etwas französisches (rektifiziertes) Terpentinöl getan, diesem 5 Teile Burgunderharz, 3 Teile bzw. einige Tropfen reines Palmöl, 5 Teile gelbes Wachs, 2—3 Teile bestes Hammeltalg beigefügt und das Geschirr auf einen Gas- oder Spirituskochapparat gesetzt, dessen Flamme das Geschirr nicht zu scharf berühren darf. Wenn die Masse, die ständig umgerührt werden muß, geschmolzen ist, so wird die Farbe zugesetzt und so lange erhitzt, bis alle Bestandteile gelöst sind. Sobald die Farbe zu kochen anfängt ist sie vollkommen brauchbar.

Die so zubereitete Farbe wird in einer reinen Blechbüchse verwahrt, und bei Bedarf nur so viel entnommen als ungefähr gebraucht wird. Da sie äußerst

fett ist, so genügt ein ganz geringer Überzug auf dem alten Originale, um einen guten Umdruck zu erhalten. Um die alte Farbe zu erweichen, muß das Bild in ein Säurebad gelegt werden, das in einer großen Schale aus etwa 1000 Teile Wasser, 50 Teile Salzsäure und 20 Teile Salpetersäure, sowie etwas Gummilösung von echtem arabischen Gummi gemischt wird. Ist der Stich oder das Original jedoch eine alte Kreidelithographie oder eine feine Gravur, so gibt man noch etwa 250 bis 300 Teile Wasser zu, dann muß aber das betreffende Blatt entsprechend länger im Bade liegen.

Ein Holzschnitt, ein Buchdrucktext oder eine lithographische Federzeichnung wird etwa 15 bis 20 Stunden eingeweicht liegen gelassen. Da das wiederzugebende Bild auf der Rückseite des Papiers gut sichtbar sein wird, so ist es innerhalb dieser Zeit einmal zu wenden. Feine Originale werden 24 Stunden im schwächeren Bade gesäuert. Nach dem angegebenen Zeitraume wird das Bild vorsichtig aus dem Bade genommen und etwa 30 Minuten in frisches Wasser gelegt, um die überschüssige Säure zu entfernen. Hierauf wird das Blatt mit einer unterschobenen Glasplatte von entsprechender Größe und Dicke aus dem Wasser gehoben, dieses ablaufen gelassen und dann die vorerwähnte Farbe daraufgebracht.

Ich will hier noch einschalten, daß die Bilder vor dem Säurebade erst von Schmutz und Fettflecken gereinigt, ebenso Stockflecke entfernt werden müssen. Letztere verschwinden zumeist im Säurebade, trotzdem empfehle ich aber, alle Originale vor dem Säurebade mit gelatiniertem Benzin zu überwischen, denn die verschiedenen Fett-, Schweiß- und Schmutzflecken halten dem Säurebade stand und ergeben später nach der Übertragung und dem Anreiben viel Ton und Schmutz auf dem Steine. Das gelatinierte Benzin kann man selbst auf folgende Art anfertigen: 120 g weiße Seife werden in 200 g heißem Wasser aufgelöst. Der abgekühlten Lösung, die in eine zwei Liter haltende saubere Glasflasche gefüllt wird, wird 35 g Salmiakgeist zugesetzt, dann noch 0,75 Liter Wasser und schließlich so viel Benzin zugegossen, bis die Flasche voll ist. Von der tüchtig zu schüttelnden Lösung werden etwa 10 bis 20 g oder ccm in einer andern Flasche mit noch etwas Benzin gemengt und dann diese fertige Flüssigkeit auf reine Watte aufgegossen, mit der beide Seiten des Originals einigemal abgewischt werden, worauf die Fettflecke usw. verschwinden. Als Unterlage ist reine Makulatur zu verwenden, auf der auch das Original trocknen zu lassen ist. Chlorwasser bzw. Lösung empfehle ich nicht zur Reinigung, weil dieses der Farbe des Originals den geringen Fettgehalt entzieht.

Das Auftragen der fetten Farbe auf das noch mäßig feuchte Bild kann verschieden erfolgen. Entweder macht man sich einen kleinen Tampon aus weichem Hirschleder, der mit Watte ausgefüllt wird, und dessen überstehende zusammengebundene Enden als Handgriff benutzt werden, oder man nimmt einen feinen weichen Dachshaarvertreiber, oder man bringt die Farbe mit einem äußerst feinen weichen Schwämmchen auf das Papier.

Die Farbe selbst wird auf einem mäßig erwärmten Farbsteine mittelst des Farbmessers ordentlich durchgearbeitet und mit Lavendelöl, das zur Hälfte mit rektifiziertem Terpentinöl versetzt wird, zu einer salbenartigen gut verstreichbaren Paste gemischt, von ihr dann etwas auf den Tampon (Pinsel) genommen, zunächst nochmals auf den Stein verarbeitet und dann ohne besonders starken Druck auf das Original getupft oder über dieses gestrichen. Die Farbe, welche alle Partien gut decken muß, läßt man dann etwa 10 bis 15 Minuten trocknen bzw. anziehen.

Die Glasplatte mit dem eingeschwärzten Originale ist dann unter die Wasserleitung zu bringen und langsam zu überspülen, wobei mit einem großen breiten weichen Pinsel das Bild nach allen Seiten leicht überfahren wird, um die überschüssige Farbe zu entfernen. Durch das Überspülen mit Wasser, welches gleichfalls von allen Seiten geschehen muß, werden gleichzeitig auch die losgelösten Farbenteile fortgeschwemmt, die in größeren oder kleineren Pünktchen auf dem Papiere liegen. Nach einiger Zeit wird mit einer Brause oder einer Gießkanne mit Brause nochmals reines warmes Wasser über das Original gegossen, das dann wieder mit kaltem Wasser abgespült wird. Der letzte Rest der überschüssigen Farbe und etwa noch anhaftende Farbteilchen sind nun von dem weißen Papiergrunde entfernt.

Das jetzt fertige Bild zeigt auf den Strichen der Zeichnung den Fettgehalt der Umdruckfarbe; es wird mit einem Blatt Seidenpapier bedeckt, in mäßig feuchte fast trockene Makulatur gelegt und so lange entfeuchtet, bis es sich wie ein gewöhnlicher Umdruckabzug anfühlt, den man auf Stein übertragen will.

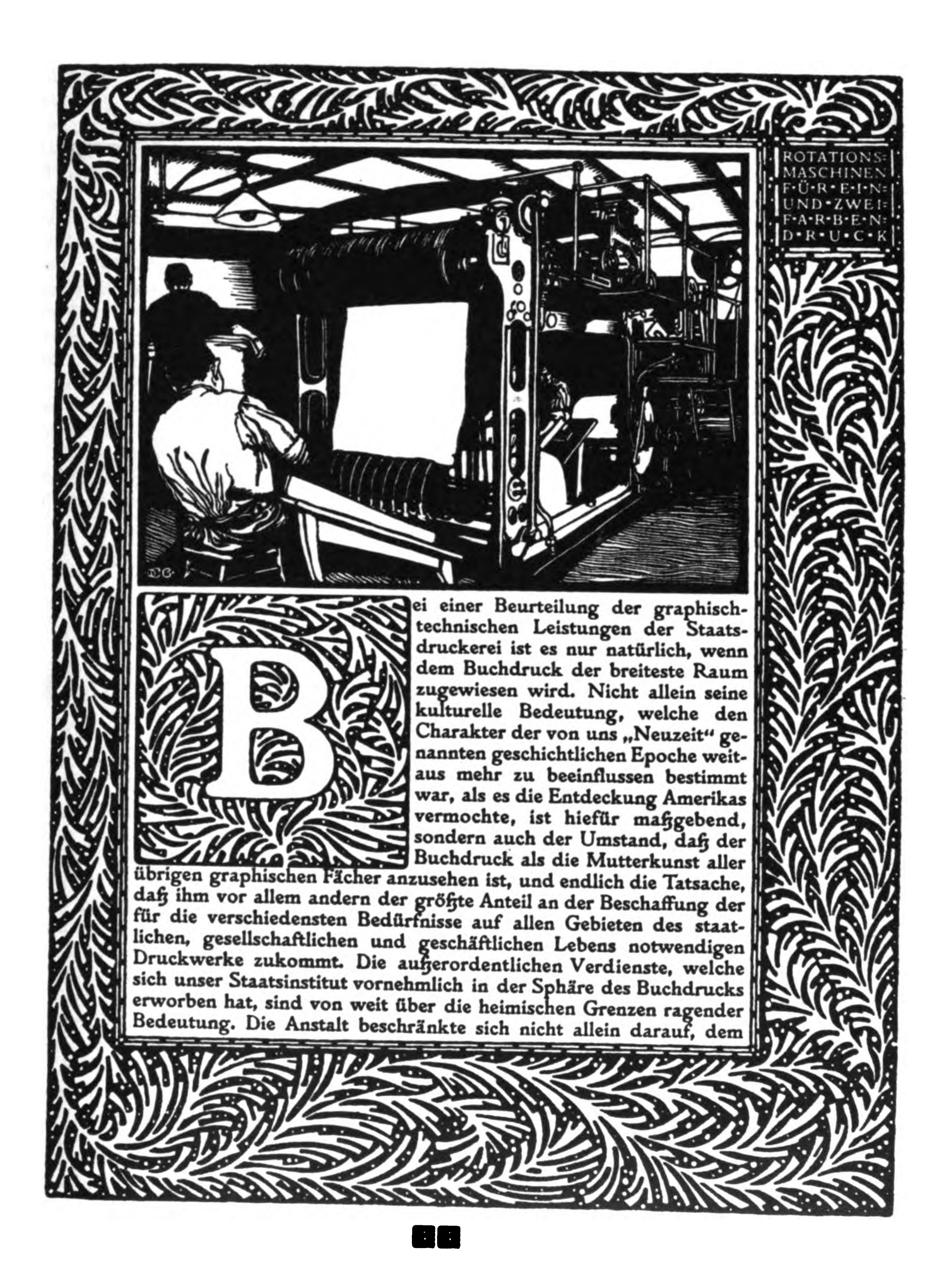
Nun kann der Umdruck auf den lithographischen Stein erfolgen, der selbstverständlich tadellos und ohne Risse geschliffen, auch sonst fehlerfrei, das heißt ohne Adern und Kalkflecke sein muß. Der Umdrucker bimst den Stein trocken mit feinst pulverisiertem Bimssteinmehl kräftig auf, macht den Reiber in Ordnung, damit er überall scharfen Aufsatz hat, und legt sich eine weiche nicht zu dicke Oberlage zurecht. Ein dünnes schon gebrauchtes Zinkblech, das sich genügend gestreckt haben muß, wird nach gründlicher Einfettung als Decklage verwendet. Dann wird die Spannung auf dem Steine probiert, die für diese Übertragungen recht kräftig genommen werden muß. Sobald das Original die entsprechende Be-



Aus der Festschrift zur Feier des 100jährigen Bestehens der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien

(Originalgröße der Seite 295 × 395 mm, des Druckspiegels 186 × 266 mm, verkleinert auf 150 × 200 mm. Die Stellung auf der Seite in gleichem Verhältnis wie im Original.)


MASCHINEN=
H·O·F-M·I·T
D·A·M·P·F=
MASCHINEN
FÜR BETRIEB
UND·LICHT



ROTATIONSMASCHINEN FÜR EIN- UND ZWEIFARBENDRUCK

Bei einer Beurteilung der graphisch-technischen Leistungen der Staatsdruckerei ist es nur natürlich, wenn dem Buchdruck der breiteste Raum zugewiesen wird. Nicht allein seine kulturelle Bedeutung, welche den Charakter der von uns „Neuzeit“ genannten geschichtlichen Epoche weitaus mehr zu beeinflussen bestimmt war, als es die Entdeckung Amerikas vermochte, ist hiefür maßgebend, sondern auch der Umstand, daß der Buchdruck als die Mutterkunst aller übrigen graphischen Fächer anzusehen ist, und endlich die Tatsache, daß ihm vor allem andern der größte Anteil an der Beschaffung der für die verschiedensten Bedürfnisse auf allen Gebieten des staatlichen, gesellschaftlichen und geschäftlichen Lebens notwendigen Druckwerke zukommt. Die außerordentlichen Verdienste, welche sich unser Staatsinstitut vornehmlich in der Sphäre des Buchdrucks erworben hat, sind von weit über die heimischen Grenzen ragender Bedeutung. Die Anstalt beschränkte sich nicht allein darauf, dem

schaffenheit hat, das heißt sich nur noch mäßig feucht anfühlt, wird die Übertragung auf den Stein vorgenommen. Das Original wird gerade auf den Stein gelegt, sofort die Ober- und Decklage daraufgelegt und *einmal* mit kräftiger Spannung durchgezogen und dann abgehoben oder abgezogen. Nach einigen Minuten wird gummiert, trocken gemacht, angerieben usw. wie bei jedem andern Umdrucke. Wenn das Bild auf dem Steine nicht rasch Farbe annehmen sollte, so ist dies keineswegs ein Fehler. In diesem Falle sind einige Abzüge auf glattes Papier zu machen, darauf ist wiederholt anzureiben. Durch die zwei bis drei Abzüge, die von dem Steine gemacht werden, druckt sich die Übertragung an, und beim folgenden Anreiben wird die schönste Deckung erzielt, vorausgesetzt, daß das Bild schon von Beginn an richtig behandelt und überhaupt zur anastatischen Übertragung geeignet war.

Große Formate, bei welchen es an den nötigen entsprechenden Schalen mangelt, werden in vorher mit dem erwähnten Säurewasser getränkte Makulatur gelegt, die wiederholt frisch angefeuchtet werden muß, wobei das Bild in seiner Lage verändert und infolgedessen entsprechend präpariert wird. Nach etwa 15 Stunden kann das Original, wie vorher beschrieben, weiter behandelt werden. Noch wäre zu erwähnen, daß die das Bild enthaltende Makulatur mit einem schwer belasteten Holzdeckel belegt werden muß.

Der erste Versuch in der chemischen Übertragung wird nicht gleich zu einem vollkommen befriedigenden Ergebnisse führen. Trotzdem aber empfehle ich die Vornahme von einigen Versuchen, durch die schon die nötige Gewandheit erzielt werden wird. Das Verfahren ist einer Prüfung wert und bei Beachtung der hier gegebenen Vorschriften werden im Bedarfsfalle gute und brauchbare Übertragungen erzielt werden, von welchem dann die gewünschte Druckauflage hergestellt werden kann.

Noch ist zu erwähnen, daß der Stein vor dem Umdrucke am Ofen *mäßig* zu erwärmen ist; keinesfalls darf er kalt gebraucht werden, es genügt wenn er die sogenannte Zimmertemperatur hat.

Die Festschrift zur Hundertjahrfeier der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Von GUSTAV KÜHL, Steglitz.

VORNEHM! Vornehm! Anders tun es die Wiener nicht, am wenigsten die modernen. Sie mögen gesucht und geziert erscheinen, sie mögen übers Ziel hinausschießen und mehr verblüffen als befriedigen, sie mögen auch manchmal eine gewisse innere Leere durch gute Haltung verkleiden und mehr erscheinen wollen als sie sind, einen Aufwand machen, der nicht im Verhältnis zur Sache steht — mag alles sein. Aber vornehm sind sie immer.

Im vergangenen November hat die k. k. Hof- und Staatsdruckerei ihr hundertjähriges Bestehen gefeiert. Es war eine gegebene Gelegenheit in einer Festschrift ihre Leistungsfähigkeit zu zeigen, und das Resultat ist schön, ja glänzend ausgefallen. Als technische Leistung ist das Werk — ein großer grau broschierter Band von 112 Seiten — vollendet, als künstlerische wo nicht überwältigend, doch hochinteressant.

Der erste Eindruck von außen und innen ist stark sezessionistisch. Das ist freilich an sich nichts Lobenswertes. Immerhin verdient es Beachtung, wenn eine staatliche Anstalt bei einer solchen Gelegenheit des Rückblicks deutlich zeigt: ich gehe *voran* — im Unterschied zu so vielen Kunstinstituten in Deutschland, wo immer nur ganz unbemerkt und allmählich, und unter der steten Angst eins draufzukriegen, das Neue, das nun einmal nicht zu umgehen ist, hereingeschmuggelt werden muß.

Der graue Außendeckel ist vortrefflich. Ein ziemlich dunkler und rauher Karton, bedruckt nur mit einer umrahmenden Leiste, innerhalb deren, mitten im großen leeren Felde, ein quadratischer Adler angebracht ist und unter ihm ein kleiner Schriftblock: DIE K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI, von dem die Zahlen 1804 und 1904 weit gesperrt und etwas bretzelhaft herunterhängen. Der schwarze Doppeladler steht auf einem knapp begrenzten, eingepreßten weißen Hintergrunde, er ist stark stilisiert, fast ganz und gar von rechtwinkligen Linien begrenzt, und erscheint elegant und sicher. Koloman Moser hat ihn gezeichnet, hat überhaupt den ganzen Schmuck des Werkes entworfen und den Druck geleitet.

Schlägt man nun auf, so sieht man freilich bald, daß es mit dem Sezessionistischen doch nicht so gefährlich ist, daß hier jedenfalls kein Absolutismus der Moderne herrscht. Schmutztitel und Vortitel zeigen zwar Wasserzeichen im reinsten Ver-Sacrum-Geschmack, desgleichen das Titelblatt mit seinen aufgereihten quadratischen Schmuckstücken, als Titelbild aber präsentiert sich das schönste weichste Chromo: ein Porträt des österreichischen Kaisers nach einem Gemälde von Horovitz. Es wirkt natürlich nicht gut. Es wirkt erst recht nicht gut, da es von einem anglisierenden Schwarz-Weißrahmen in Holzschnittmanier umgeben ist, der ihm farbig eine höchst fatale Konkurrenz macht. Das paßt nicht



zusammen. Genau das gleiche ist beim letzten, gleichfalls farbigen Blatte der Fall, einer Straßenansicht mit dem Gebäude der Druckerei; hier ist die *schmale* Leiste gewählt worden, eine ganz entzückende Leiste von Mosers Hand, die sich eng um das Bild herumlegt, wie sonst um den Text — und die es zerstört. Verdeckt man sie, so sieht man, daß der hell und luftig gehaltene Dreifarbendruck sehr fein gelungen ist, wirklich etwas wie Atmosphäre in dem Straßenbild zeigt, obwohl freilich der Vorwurf, den Oscar Fischel allen Blättern der Art ohne Ausnahme macht: „Zu viel Rot!“ auch hier am Platze wäre. Aber warum die Leiste, die schwarze Druckleiste, um diese bunten Bilder? Nur um der Gleichförmigkeit willen? Gibt es immer noch nicht Uniform genug?

Manchmal macht sich diese schmale Leiste übrigens sehr gut um ein Bild, besonders wenn sie etwas absteht, wie um die Porträts des Kaisers Franz I. und der Direktoren Degen, Auer und von Beck. Sie besteht einfach in zwei aneinanderliegenden Leisten aus ganz schmalen längslaufenden Rechtecken, die abwechselnd gefüllt und licht (Motiv der Landkartenborte), um die Hälfte gegeneinander verschoben sind: ein glänzendes Beispiel dafür, mit wie wenigem der Könnende auskommt, um etwas Wirkliches zu machen. Sie umrahmt auch den Satzkörper der gewöhnlichen Seiten, und zwar ganz eng. Das sieht gewiß nicht übel aus, doch möchte ich zu bedenken geben, daß das Auge beim Lesen am Ende der Zeilen nichts mehr zu sehen *wünscht*, daß also eine Leiste so dicht hinter den Buchstaben stört, ja gerade um so empfindlicher stört, je mehr sie dem Charakter der Type geähnelt ist. Auch ist der Satz in der Festschrift dank den kräftigen Lettern so konsistent, daß er einer solchen Umrahmung gar nicht bedarf, um einheitlich zu wirken; es ist auch hier eine gewisse Konkurrenz zwischen Bild und Rahmen, die nicht befriedigt. Zum Beweise mache ich auf die vorletzte Seite aufmerksam, auf das Inhaltsverzeichnis: hier ist ein Teil des Spiegels oben leer geblieben, hier ist der Satz infolge des vielfachen Versaldrucks ungleichmäßiger und offener, hier ist folglich die umrahmende Linie am Platze, da wirklich etwas zusammenzuhalten war; man fühlt ihr ihre Funktion an: das Blatt ist vielleicht das gelungenste im ganzen Buch.

Der Druck der also umrahmten Seiten verdient uneingeschränktes Lob. Die Type ist unter Mitwirkung von Rudolf v. Larisch geschnitten und das Beste, was Larisch bisher auf diesem Gebiete geleistet hat. Eine ziemlich breit laufende und dicke lateinische Schrift, mit kräftigen Schraffierungen, sonst aber knapp und konzis und nicht im mindesten geziert. Obwohl sie in einzelnen Formen an manche schon bekannte Schriften, namentlich an englische, erinnert, ist sie doch durchaus originell und ursprünglich und zeigt in jedem Linienzuge denselben übereinstimmenden festen und bewußten Charakter. Ihr höchster Ruhm ist der, daß sich die Versalien völlig zwanglos den Gemeinen anpassen, was bei der Antiqua sonst fast nie der Fall ist und was gerade für Drucke in unsrer deutschen Sprache mit ihren vielen großen Anfangsbuchstaben so äußerst wichtig ist. Es ist dies dadurch gelungen, daß die Gemeinen, obwohl sie den Federzug andeuten, doch ziemlich lapidar gehalten sind, namentlich in den Schraffierungen, die genau so bei den Versalien wiederkehren.

Große Initialen von Moser, in Quadrate komponiert, zwischen Ranken- und flächigem Blattwerk weiß auf schwarzem Grunde ausgespart, unterbrechen und beleben den Satz. In genau demselben Stil ist die breite Umrahmungsleiste gehalten, die die ersten Seiten der einzelnen Hauptteile des Buches samt ihren Holzschnittbildern umgibt. Sie stehen nach meinem Geschmack ein bißchen zu roh und aufdringlich gegen die Schrift, die bei aller Stärke doch reserviert ist; auch ist die Anlehnung an englische Vorbilder unverkennbar. Dennoch schließen sich Holzschnitt, Initial, Schrift und Rahmen famos zusammen; eine etwas kräftige Kost, aber nicht übel. Und wie schon im Anfang gesagt: so sehr sich manches laut und breitspurig zu gebärden scheint, es ist doch Haltung darin.

Auf eine Einzelheit im Text muß ich aufmerksam machen: auf die Art, wie die Zeilenfüller verwendet sind. Sie sind von Moser launisch entworfen und fügen sich äußerst glücklich in die Schrift ein. Man hat sie nun aber nicht bloß am Ende der jeweiligen Zeile angebracht, sondern je eine Hälfte am Anfang und Ende der Zeile, so daß die betreffende Schlußzeile in Mittelachse steht. Selbstverständlich sieht diese symmetrische Anordnung der zwei kurzen Füllstücke besser aus, als ein doppelt langes, das nur von rechts her mehr oder weniger tief in den Satz hineindringt. Allein, es ist doch nicht richtig. Denn, wenn Symmetrie herrschen soll, so muß sie durchgeführt werden und alles in Mittelachse gesetzt sein. Das geht aber nicht wegen der Initialen. Die großen Initialen bilden ein starkes Schwergewicht auf der linken Seite, durch sie rückt die Achse von der Mitte nach links, und da ist es unrhythmisch wenn immer grade unmittelbar oberhalb des Initials eine Zeile in Mittelachse steht. Überhaupt ist es mit dem Ideal der Symmetrie bei der Druckseite eine eigne Sache. Der Schriftsatz ist kein Bild, in dem der Blick nach Belieben schweifen oder sich festankern mag, sondern er schreibt dem Auge eine ganz bestimmte, fortwährend zu wiederholende Bewegung vor: von links nach rechts, von links nach rechts, und wieder und wieder. Es entspricht dem natürlichsten Bedürfnisse, wenn der Lesende links immer an der gleichen Stelle wieder beginnen kann; die über-



kommene Art, nur im Anfange eines „Absatzes“ einzurücken, wo eine Pause im Lesen gemacht werden *soll*, ist durchaus vernünftig. Will man aber aus dekorativen Gründen einrücken — und die Alten haben sich da manche Spielerei geleistet — so dürfen wenigstens keine Zeilenfüller vorne stehen, da die ersten Lettern dann schon gar nicht zu finden sind. Solche Erwägungen gelten ebensogut für Staatsdrucke wie für das alltäglichste Buch. Das Auge ist gegen jeden Mangel an Logik empfindlich, selbst wo es gar nicht lesen, nur besehen sollte.

Die Holzschnitte von Czeschka, teils als Originale, teils in Zinkdruck wiedergegeben, stellen äußere und innere Ansichten der Hof- und Staatsdruckerei in schattenrißartiger Manier à la Valloton dar und sind in der Wahl der Motive wie in der Ausführung, in der Behandlung der elementaren Gegensätze Schwarz und Weiß vorzüglich gelungen. Die großen schwarzen Schattenflächen dieser Gattung werden zwar immer etwas Leeres und Totes behalten, und das teilt sich dann auch den weißen Flächen mit; doch ist es in diesem Fall nur selten zu beobachten. Der sonstige Bildschmuck beschränkt sich auf Sonderblätter mit Porträts, die nach älteren Originalen in verschiedenen modernen Reproduktionsverfahren hergestellt sind: es finden sich Kombinationsdruck (Lichtdruck mit Chromolithographie), Autotypie, Heliogravüren, Lichtdruck, Photozinkographie, Photoalgraphie, Holzschnitt und Radierung, ein hübscher Musterkasten. Auffallend ist dabei, wie sich der vorzügliche, kräftige Holzschnitt von Fritz Luckhardt in dieser Reihe behauptet, mehr als behauptet; wenig erfreulich erscheint dagegen die Algraphie nach einer Photographie.

Soviel wüßte ich über die Festschrift der k. k. Hof- und Staatsdruckerei zu sagen. Wenn allerlei auszusetzen war, so waren das doch nur Einzelheiten, über die man auch andrer Ansicht sein kann. Jedenfalls soll dadurch das Gesamturteil nicht getrübt werden: daß die Festschrift eine *Leistung* ist, und daß Österreich sich gratulieren kann eine Staatsdruckerei zu besitzen, deren Leiter mit so offenen Sinnen und so kundiger Hand zu schaffen, mit so klarer Energie tüchtige Kräfte für sich zu gewinnen und fruchtbar zu beschäftigen wissen.

Buchgewerbliche Rundschau.

Buchdruck

Die Schriftprobe in der Hand des Buchdruckers.

Die Schriftgießereien haben, nachdem die Künstler und vor allem die neuzeitliche Kunst auch im Buchgewerbe und insbesondere im Schriftgießereigewerbe festen Fuß faßten, ihren zum Versand an die Kundschaft gelangenden Schrift- und Vignettenproben eine Ausstattung gegeben, die sich weit über diejenige erhebt, welche den vor etwa 10 bis 15 Jahren versandten Musterblättern zuteil wurde. Der allgemeine Zeitgeist, dann aber auch der sich immer mehr bemerkbar machende Wettbewerb drängen die einzelnen Schriftgießereien dahin, Proben herzustellen, die durch vornehme Ausstattung, durch bestes Papier, durch entsprechende Satzanordnung und Farben das Auge des Buchdruckers bestechen und diesen zum Kauf anregen sollen. Die meisten Empfänger derartiger mehr oder weniger umfangreichen Proben wissen deren Wert auch zu schätzen und bewahren sie daher nach den einzelnen Firmen geordnet in einem bestimmten Regal oder Schrank auf. Diese auf Ordnung haltenden Buchdrucker werden, sobald ein Bedürfnis nach einem neuen Schriftgießereimaterial eintritt, auf Grund der vorhandenen Proben leicht feststellen können, wo das Gewünschte zu haben ist. Sind mehrere ähnliche Erzeugnisse im Handel, so kann durch Vergleich das Originale ermittelt und dann auf Grund der in der Probe angegebenen Nummern und sonstigen Bezeichnungen die betreffende Schrift, Vignette oder Einfassung in der gewünschten Menge bestellt werden. Die Lieferung wird dann von der betreffenden Schriftgießerei ohne weiteres erfolgen können, weil die Hauptsache für die Ausführung einer regelrechten und schnellen Lieferung, nämlich die in dem betreffenden Katalog angegebene *Schriftbenennung*, die *Nummer*, der *Kegel* und dann die *Menge* genau aufgegeben war. Jeder Buchdruckereibesitzer, dem an einer umgehenden und sorgfältigen Ausführung seiner Bestellung gelegen ist, sollte stets in gleicher Weise seine Aufträge erteilen, dann dürfte ihm, wie auch der liefernden Firma mancher Ärger und Verdruß erspart bleiben.

Im Gegensatz zu den Bestellern, die das Notwendigste außer acht lassen, stehen diejenigen, die glauben, des Guten nicht genug tun zu können. Um ja recht sicher zu gehen, daß kein Irrtum entsteht, werden einzelne Blätter aus der Probe oder auch aus den Blättern einzelne Schriften usw. geschnitten und der Bestellung beigefügt. Das ist aber nicht nur völlig überflüssig, sondern von unmittelbarem Nachteil für die Buchdruckereien. Aus den Schriftproben soll nie etwas herausgeschnitten werden, denn es gehen nicht nur die auf der Rückseite abgedruckten Proben, sondern auch die ausgeschnittenen Stücke verloren, selbst wenn sie die Schriftgießerei wieder zurücksendet. Die Ausschnitte werden eben nicht mehr in das Buch eingefügt, die Probe ist mangelhaft, so daß, wenn wieder einmal etwas gebraucht wird, das Gesuchte nicht zu finden ist. Der Ärger ist dann zunächst groß und das Schlußergebnis besteht gewöhnlich darin, daß von der betreffenden Schriftgießerei eine neue Probe verlangt wird, ohne zu bedenken, daß diese doch einen gewissen, in vielen Fällen sogar einen hohen Wert hat. Jedem, der einigermaßen weiß, wie Schriftproben entstehen, dem ist bekannt, welche Mühe, Sorgfalt, Arbeit und vor allem welch hohe Kosten die Anfertigung dieser Arbeiten erfordert. Schon dieser Umstand müßte den Buchdrucker von der Beschädigung der Proben abhalten.

Mitunter machen sich auch viele Buchdruckereien oder deren Angestellte die Arbeit, welche das Aussuchen irgendeines Gegenstandes erfordert, dadurch leicht, daß sie,



sobald ein Kunde eine bestimmte Schrift oder Vignette wünscht, bei verschiedenen Schriftgießereien unter näherer Bezeichnung ihrer Wünsche Proben verlangen. In den allermeisten Fällen sind diese aber bereits im Besitz der betreffenden Buchdruckerei, denn die Schriftgießereien versenden ihre Muster regelmäßig an alle Firmen, bei denen auch nur irgendwie Bedarf vorausgesetzt werden kann. Wenn nun trotzdem neue Proben verlangt werden, so ist dies nur dann berechtigt, wenn es sich um einen Kunden handelt, der nicht am Orte wohnt und dem man die Muster zugängig machen möchte, ohne die eigenen, die ja gebraucht werden könnten, aus der Hand zu geben. In andern Fällen aber können die vorrätigen Proben zur Auswahl benutzt werden.

Mit Recht wird man nun sagen, die Schriftgießereien drucken ja doch mehr Proben als gebraucht werden und die Kosten für wiederholt erbetene Muster fallen auf die Geschäftsunkosten. Beides ist richtig. Jede Schriftgießerei druckt in den meisten Fällen ohne weiteres eine entsprechende Anzahl Einzelblätter mit, die für *außergewöhnliche*, nicht aber für alltägliche Fälle berechnet sind. Das Konto für Drucksachen, vor allem Probeblätter, dürfte aber heute in jeder Schriftgießerei ein so hohes sein, daß der Buchdrucker diese Kosten indirekt mitzutragen hat. Setzt er aber die Schriftgießereien durch sachgemäßes Verwenden der Proben in die Lage, diese Geschäftskosten verringern zu können, so wird auch ihm vielleicht ein Vorteil daraus erwachsen. R. Weise.

Neue Druckfarben. Die Deutsche Druckfarbenindustrie ist fortwährend darauf bedacht, ihre Erzeugnisse nach jeder Richtung zu verbessern, sowie der Druckindustrie Farben zu geben, die gegen früher besondere Vorzüge aufweisen. So hat die Firma *E. T. Gleitsmann*, Farbenfabriken in *Dresden*, vor einiger Zeit ein sogenanntes Autochrom-Schwarz in den Handel gebracht, das sich gleich gut für Autochrom-Autotypie-, Illustrations-, sowie Akzidenzdruck eignen, sowie die bisher noch nicht erzielte Eigenschaft besitzen soll, derartig fest auf allen Papieren zu haften, daß es sich schon nach 18 bis 24 Stunden selbst mit dem Fingernagel nicht verwischen läßt, was tatsächlich bei der vorliegenden Probe nicht möglich war. Das Autochrom-Schwarz soll auch kein Sikkativ enthalten, was ebenfalls ein großer Vorteil wäre, da die Farbe dann auf den Walzen nicht trocknen und einen ungestörten Fortdruck ermöglichen würde. Alle diese Eigenschaften sind ganz hervorragende, deren Vorhandensein und Wert ja in der Praxis bald festgestellt werden dürfte. Wir wären sehr erfreut, wenn uns aus dem Kreise unsrer Leser über etwa gemachte Versuche und deren Ergebnisse Mitteilung gemacht würde. — Die Firma *Beit & Co.* in *Hamburg* hat für den Autochromdruck, eine Kombination von Buch- *und* Steindruck, eine Anzahl Farben angefertigt, die ebenfalls verschiedene Vorzüge besitzen und sich durch Verdünnen mit Autochromfirnis auch für hellere Farbtöne verwenden lassen. Dieselbe Firma bringt ferner neue Doppeltonfarben in den Handel, die einen deutlich hervortretenden Nebenton zeigen, der weder abliegen noch durchschlagen oder sublimieren soll. Ob dies der Fall ist, muß die Praxis zeigen. Der Druck mit Doppeltonfarben hat einen beträchtlichen Umfang genommen, obwohl hierbei auf verschiedene Umstände, vor allem auf die Beschaffenheit des Papiers, geachtet werden muß, um wirklich so tadellose Drucke zu erzielen, wie uns solche von der Firma Beit & Co. übermittelt wurden. A. W.

Reform der französischen Rechtschreibung. Die französische Schriftsprache hat sich im Laufe der Jahrhunderte mehr und mehr von der Lautsprache entfernt. Diese Tatsache hat Laien, Schulmännern, Gelehrten und Abgeordneten der gesetzgebenden Körperschaften Veranlassung gegeben, sich mit der Reformierung der Schriftsprache eingehend zu beschäftigen, um auf deren Vereinfachung und Veredelung für die Schule und das tägliche Leben hinzuwirken. Die Bestrebungen richten sich darum gegen veraltete Regeln der Grammatik und gegen die vielen Ausnahmen in der bisherigen Rechtschreibung, die ganzen Berufsgruppen der Bevölkerung lästig sind, deren Ausscheidung daher zweckmäßig erscheint. Zwar ist es Aufgabe der Akademie der Wissenschaften in Paris, die ein umfassendes Wörterbuch in Arbeit hat und damit bis zum Buchstaben C gelangt ist, die Rechtschreibung festzulegen. Bei der Langsamkeit aber, mit der eine so umfassende Arbeit fortschreitet, ist es ausgeschlossen, daß die interessierten Kreise, die ein schnelleres Tempo in Fragen der Rechtschreibung wünschen, hierbei abwartend verharren. Sie haben vielmehr in Vereinen und durch ihre Preßorgane, die die phonetische Rechtschreibung berücksichtigen und damit viele Anhänger gewinnen, die Regierung für ihre Reformbestrebungen zu interessieren gewußt, welche diese durch Ernennung einer Studienkommission förderte. Deren Bericht wurde der Akademie zugestellt, welche die Vorschläge für Vereinfachung der Rechtschreibung (Simplificacions Or*t*ogra*f*iques) in besonderen Sitzungen behandelte. Aufgabe der Akademie wird es nun sein, das Ergebnis dieser Beratungen, von einem Mitgliede, dem Kritiker Emile Faguet zusammengestellt, in kurzem zu veröffentlichen. Gewünscht wird von ihm in Übereinstimmung mit den Reformisten Frankreichs, die darin nur den Anfang zu weiterem Fortschritt sehen: 1. Anwendung des *s* bei Haupt- und Eigenschaftswörtern in der Mehrzahlform statt des bisherigen *x*, z. B. wäre zu schreiben travau*s* statt travau*x*; 2. Anwendung von *i* anstatt *y* oder Zulassung der Verwendung des letzteren wie des ersteren; 3. Ausschaltung des h in Wörtergruppen mit *th* (z. B. *t*éâtre), *ch* (z. B. é*c*o), *rh* (z. B. *r*étorik); 4. Anwendung von *f* anstatt *ph* in allen Fällen bei Wörtern griechischer Abstammung (z. B. *f*énomène). Auch soll die Verdopplung von Konsonanten bei Wörtern aus dem Lateinischen, die ursprünglich mit einem Konsonanten geschrieben wurden, in Zukunft unterbleiben (z. B. perso*n*e = persona). Außerdem werden von Herrn Paul Meyer, dem Vorsitzenden der von der Regierung eingesetzten Kommission, einige Vereinfachungen der Konsonanten verschiedener Wortformen empfohlen, z. B. bei aba*t*ois (abatis). Alle diese Punkte, die große Aussicht auf allgemeine Einführung haben, auch in der französischen Schweiz, werden den Buchdruckern doch mancherlei Arbeit machen. Dies kann uns aber nicht hindern, diese Reform der Rechtschreibung, die schwerlich, ebensowenig, wie in andern Ländern, konsequent weitergeführt werden wird, als einen bedeutsamen Fortschritt anzuerkennen. Gg. Taubel.

Ausstellungen

Das Buchgewerbe auf der Internationalen Ausstellung in Mailand 1906. Die Leitung der Internationalen Ausstellung in Mailand 1906 beabsichtigt das Buchgewerbe

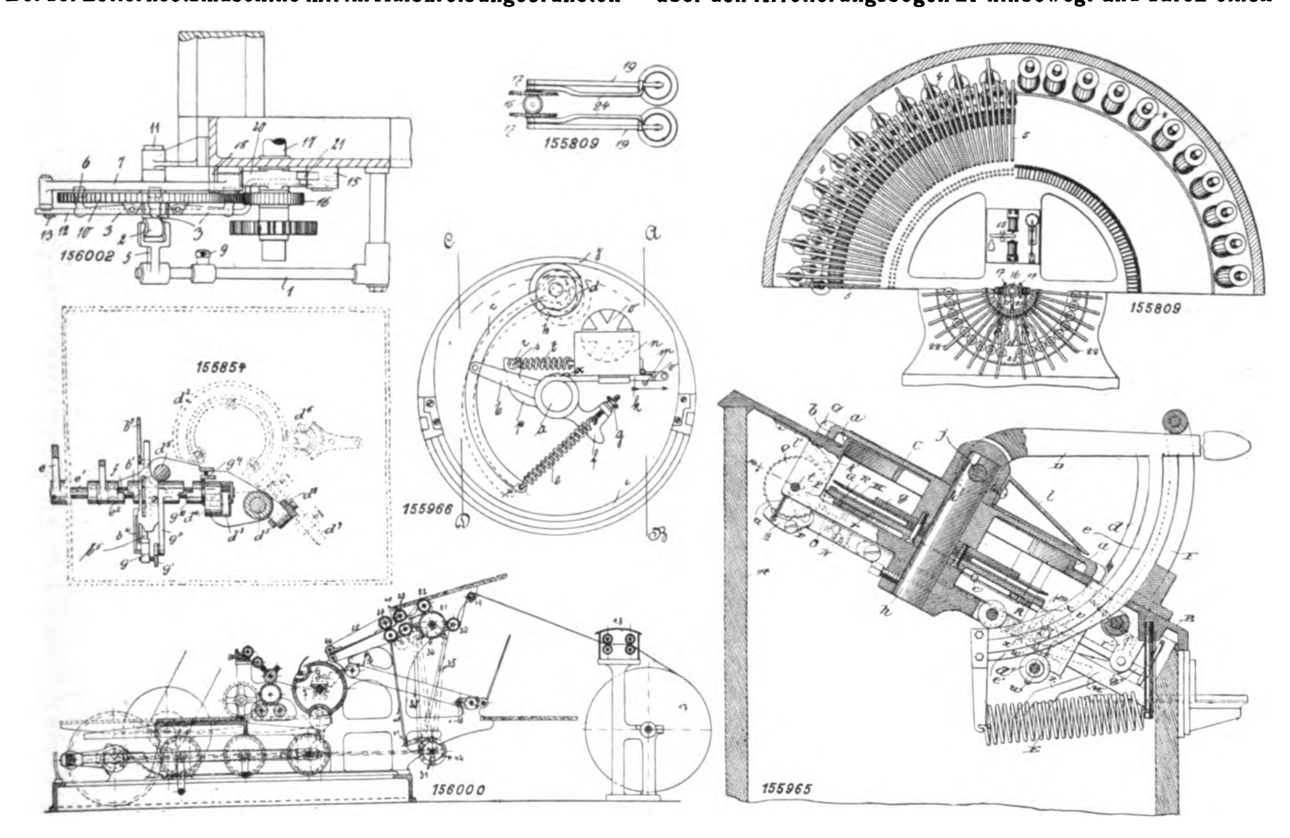


in einer Weise vorzuführen, die dessen hohen Bedeutung und Wichtigkeit entsprechen soll. Aus diesem Grunde wird die Abteilung: Graphische Künste in zwei Gruppen gegliedert, von denen die eine alles dasjenige aufnehmen soll, was der erfinderische Geist und die Technik bis heute geschaffen hat, während die zweite den Besuchern die Möglichkeit bieten soll, die Herstellung der Rohstoffe bis zum Drucke und der Illustration im Betriebe sehen zu können. Die erste Gruppe mit ihren Maschinen, Geräten und Werkzeugen kann also als eine Ausstellung in der üblichen Form bezeichnet werden, während die zweite Gruppe eine Werkstätte für das Buchgewerbe bilden wird, in der die zur Herstellung der buchgewerblichen Erzeugnisse erforderlichen Arbeiten vor den Augen des Besuchers ausgeführt werden sollen und zwar von der Zusammenstellung des Satzes mit der Hand und der verschiedenen Setzmaschinen, von der Illustration in den verschiedenen Verfahren bis zum Druck mit den verschiedenartigsten Maschinen und bis zum Einbinden des fertigen Druckwerkes. Eine solche Ausstellung müßte das Interesse des Besuchers in vollem Maße erregen und wünschen wir daher dem Plane alles Gute. Sehr leicht wird die Ausführung der Idee nicht sein, denn sie ist schon häufig genug angeregt worden, ohne daß sie aus praktischen Gründen zur Ausführung kommen konnte. Darum soll es uns doppelt freuen wenn die Absichten der Leitung der Ausstellung in Mailand 1906 ausgeführt werden könnten. A.W.

Patentliste über neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER, Berlin SW.

Deutsche Patente Nr. 155809. Letternsetzmaschine mit im Halbkreis angeordneten Letternmagazinen. *Alfred Post, Köln-Ehrenfeld, Arnold Klarwasser, Köln, Isidor Willner, Duisburg* und *Philipp Markus jr. Köln.* Bei der Letternsetzmaschine mit im Halbkreis angeordneten



Letternmagazinen, bei welcher die Typen durch Greiferhebel nach dem im Mittelpunkte des Halbkreises angeordneten Letternaufnehmer befördert werden, besteht der Letternaufnehmer aus zwei Teilen 2 und 8, von welchen der erste 2 in dem Teil 8 drehbar ist und seine offene Seite dem jeweilig tätigen Greiferhebel darbietet, während er nach dem Loslassen der Taste in seine Ruhelage zurückkehrt. Die Drehung des äußeren Teiles des Letternaufnehmers (Setzmund 2) wird unter Vermittlung der jeweils angeschlagenen Taste durch ein Zahnradgetriebe 16, 17 bewirkt. Der Setzmund 2 bzw. das auf dessen Drehachse sitzende Zahnrad 16 hat einen Stift 20, der in der Ruhelage des Setzmundes stets in der Mitte steht, sich beim Tastenanschlag über den Arretierungsbogen 21 hinbewegt und durch einen Arretierungshebel 22 aufgehalten wird, um die Einstellung des Setzmundes 2 zu bewirken. Nachdem der Setzmund 2 in seine Ruhelage zurückgekehrt ist, wird durch ein Zahnradgetriebe ein Transporthammer bewegt, durch den die im Setzmund 2 befindliche Type durch den festen Setzmund 8 hindurch in das Setzschiff befördert wird.

Nr. 155854. Prägemaschine zur Herstellung von Namenschildern und dergleichen. *Karl Hugo Krieger, London.* Bei dieser Prägemaschine zur Herstellung von

Namenschildern u. dgl., die durch ein Geldstück ausgelöst wird und deren Arbeitsvorrichtungen sämtlich durch einen äußern Hebel in Tätigkeit gesetzt werden, wird die den äußern Hebel e tragende Welle e^1 nach dem Einwurf des Geldstückes mit einer zweiten Welle f zwecks Inbetriebsetzung der Präge- und der Zuführvorrichtung gekuppelt. Die Abschneidevorrichtung ist gesondert von der Prägevorrichtung angeordnet und wird zur Wirkung gebracht durch eine besondere Welle g^5, die erst mittels einer zweiten Kuppelungsvorrichtung g^9, g^{10} auf der Welle f mit dieser verbunden wird, wodurch dann gleichzeitig die Kupplung der den äußern Hebel e tragenden Welle e^1 mit der Prägevorrichtung aufgehoben wird.

Nr. 155965. Vorrichtung zum Zuführen des Blechstreifens an Maschinen von Namenschildern u. dgl. *Alfred Walter Roovers* und *Alexander Henry Roovers, Brooklyn.* Bei der Vorrichtung zum Zuführen des Blechstreifens an Maschinen zum Prägen von Namenschildern u. dgl. wird ein den Streifenvorschub bewirkendes Schaltwerk s, P, Q bei Bewegung des Prägehandhebels D durch eine Feder N vorgeschoben, die durch eine vom Handhebel ausgelöste Sperrung v, w freigegeben wird, während beim Rückgang des Handhebels die Sperrung v, w wiederhergestellt und die Schaltklinke s zurückbewegt wird. Die Bewegung der Schaltvorrichtung s, M wird durch einen Anschlag R bzw. c^1 begrenzt, der mit der Prägeplatte H derart fest verbunden ist, daß die Vorschublänge des Blechstreifens entsprechend der verschiedenen Breite der zu prägenden Zeichen verschieden groß ist. Der ringförmige Anschlag R besitzt an einer Stelle eine Unterbrechung b, um die Vorschublänge bei Beginn der Prägung außerordentlich groß machen zu können.

Nr. 155966. Farbzuführungsvorrichtung an Vervielfältigungsmaschinen mit sich drehender Schablonentrommel. *A. D. Klaber, London.* Bei der Farbzuführungsvorrichtung an Vervielfältigungsmaschinen mit sich drehender Schablonentrommel nach Patent 154758 ist der Farbbehälter n innerhalb der Schablonentrommel i wagerecht zur Trommelachse a verschiebbar angeordnet, so daß einerseits bei jeder Niederbewegung der schwingenden Farbwalze d frische Druckfarbe selbsttätig zugeführt wird. Durch Verschiebung des Farbbehälters nach dem Trommelmantel und durch Befestigung des Behälters durch Haken v oder dergl. kann eine weitere Zuführung von Farbe auf die Farbwalze d auf beliebige Zeit unter Beibehaltung der übrigen Tätigkeit der Farbwalze d verhindert werden. In dem Farbbehälter ist eine Walze gelagert, die an ihrem Umfang mit schraubenförmig verlaufenden Nuten r versehen ist, um die Bildung eines Niederschlages am Boden des Behälters zu verhindern und die Farbe stets in gut gemischtem Zustande zu halten.

Nr. 156000. Papiertransport- und Schneidevorrichtung an Zylinderschnellpressen und Rotationsmaschinen. *Paul Nöthlich, Gotha.* Bei den Papiertransport- und der Schneidevorrichtung an Zylinderschnellpressen und Rotationsmaschinen zum Bedrucken von unmittelbar vor dem Druck in Bogen wechselbaren Formats geschnittener Papierbahn ist der Messerzylinder der aus einem Zylinderpaar bestehenden Schneidevorrichtung mit seinem Antrieb durch eine Reibungskupplung verbunden. Der Messerzylinder wird freigegeben: a. durch eine gesteuerte Sperrklinke zur geeigneten Zeit für eine Umdrehung, sobald die zu beiden Seiten der Schneidezylinder angeordneten und mit diesen in Antriebverbindung stehenden Transportwalzen die Papierbahn so weit zwischen den Schneidezylindern hindurch bewegt haben, daß bei der Umdrehung der Schneidezylinder ein dem jeweiligen Format entsprechender Bogen von der Papierbahn abgeschnitten wird; b. ferner dadurch, daß der Antrieb der Transportwalzen durch ein Schaltwerk erfolgt, dessen Treibscheiben von der Hauptachse der Maschine unmittelbar oder mittelbar angetrieben werden.

Nr. 156001. Verfahren zur Herstellung von Glasplakaten bzw. von Dekors in Mehrfarbendruck auf Flachglas. *Deutsche Glasplakatefabrik Kunstgewerbliche Anstalt für Glasbearbeitung Kahnt & Co., Dresden-A.* Die vorliegende Erfindung bildet ein Verfahren zur Herstellung von Glasplakaten bzw. von Verzierungen in Mehrfarbendruck auf Flachglas und besteht darin, daß die Glasplatte, um einen Bruch zu verhüten, auf eine elastische, auf dem unbeweglichen Apparatunterteile befestigte Unterlage, z. B. eine Gummiplatte, gelegt und von einem in bekannter Weise über dem Unterteil hinbewegten, im Augenblick des Verlassens der Glasplatte durch Auflaufenlassen angehobenen Zylinder bedruckt wird.

Nr. 156002. Vorrichtung zum Anhalten des Druckzylinders bei ausbleibendem Bogen an Druckpressen mit pneumatischer Bogenzuführung. *The Carter Automatic Sheet Feeder Syndicate Limited, London.* Bei der Vorrichtung zum Anhalten des Druckzylinders bei ausbleibendem Bogen an Druckpressen mit durch einen Blasebalg in Wirkung gesetzter pneumatischer Bogenabhebevorrichtung wird durch die Blasebalgbewegung beim Versagen des Ansaugens eines Bogens mittels des Auslegers 5 eines vom Blasebalg aus durch eine Stange 9 bewegten schwingenden Armes 1 eine der beweglichen Klinken 3 eines Sperrades 10 in die Bahn eines Hebels 7 gedrückt, durch dessen Anheben eine zu der Anhaltvorrichtung des Druckzylinders führende Stange 12 in die Bahn eines pendelnden Armes 15 gehoben und von diesem im Sinne des Inwirkungsetzens der Anhaltvorrichtung verschoben wird.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. In der am 15. Februar stattgefundenen Sitzung der *Graphischen Vereinigung* gelangte zunächst der vorliegende Geschäftsbericht des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften zur Verlesung und Besprechung. — Der Vorsitzende legte sodann ein der Vereinigung als Geschenk überwiesenes interessantes ungarisches Druckerzeugnis vor, das wegen seiner eigenartigen Ausstattung besondere Erwähnung verdient. Der von der Pester Buchdruckerei-Aktiengesellschaft herausgegebene Jubiläums-Almanach, welcher den Abonnenten des illustrierten Wochenblattes „Orszag-Vilag“ gewidmet ist, zeigt auf jeder der etwa 300 Kolumnen einen andern Randzierat, der den verschiedenen dekorativen Stilarten entlehnt ist. Auch die Farbengebung ist der jeweiligen Stilperiode



angepaßt, so daß das ganze Werk dem Fachmann stets eine Quelle neuer Anregungen bieten dürfte. — In der Versammlung am 1. März sprach der Vorsitzende über das Thema: Ein Streifzug durch die geschichtlichen Dekorationsstile, wobei er zu Eingang seines Vortrages betonte, daß er mit seinen Ausführungen bezwecken wolle, die Mitglieder mit den wichtigsten dekorativen Stilarten bekannt zu machen. Besonders für den Akzidenzsetzer sei die Kenntnis der Dekorationsstile ein Bedürfnis geworden, seitdem die Anforderungen des Publikums bezüglich stilreiner Drucksachen immer höhere werden. In Berücksichtigung der großen Materie des Vortragsthemas gelangten an dem Abende nur die vorchristlichen Stilarten (Ägyptisch, Assyrisch, Indisch, Persisch, Chinesisch, Japanisch, Griechisch, Etruskisch und Römisch) zur Besprechung. Der Vortrag wurde durch ein reiches Anschauungsmaterial wesentlich erläutert. — Herr A. M. Watzulik bot sodann aus seinen in Fachkreisen bestens bekannten Drucksachen-Sammlungen wieder eine neue Auslese. Diesmal waren es etwa 500 Neujahrskarten, die dem Genannten anläßlich des Jahreswechsels zugegangen waren. Geschmackvoll auf große dunkelfarbige Kartons nach den jeweiligen graphischen Herstellungsverfahren angeordnet, bildete das Ganze ein ungemein buntes Bild, bei dem auch das Ausland vertreten war. Ein vom Aussteller ausgearbeiteter ausführlicher Bericht machte auf die verschiedenartigen graphischen Techniken, in welchen die Karten hergestellt waren, aufmerksam. Auch die ausliegenden Kalender fanden allseitige Beachtung. -o-.

Berlin. In der Sitzung, welche die *Typographische Gesellschaft* am 28. Februar abhielt, gab Herr *F. W. Amsel* einen Rückblick auf die Geschichte der Galvanoplastik und schilderte dann den neuzeitlichen Betrieb einer solchen Anstalt, die einen wesentlichen Teil des Druckmaterials für den Buchdrucker liefere. An der Hand von Demonstrationsobjekten wurde die Entstehung der Matrizen, die Mischung der in den dazu erforderlichen Platten enthaltenen Masse: Bienenwachs, Ceresin, Terpentin und die hydraulische Pressung vom Satze erklärt. Der Arbeit des Abdeckers und dem Einstäuben mit der Graphitiermaschine folge dann die Säuberung mit dem Lötkolben am Rande der Matrize, um eine Isolierschicht zu sichern, die im Bade von Kupfer frei bleiben müsse; als Stromquelle diene eine Dynamomaschine. Die Kupferhaut werde nach Ausschmelzen des Wachses mit Pottasche usw. gereinigt, mit Lötwasser bestrichen und mit Zinnfolie ausgelegt, worauf Blei hintergossen werde. Die auf diese Weise von großen Satzformen gewonnenen Galvanos würden zersägt, dann durch Hobelmaschinen, sowie Zurichtung mittels Taster zur tadellosen Druckfläche hergerichtet, aufgeklotzt, worauf der Graveur das Flämmen der weggebliebenen Stellen zu besorgen habe. Der Vortragende schilderte dann die Schwierigkeit, auf diese Weise für den Dreifarbendruck passende Autotypien zu erlangen, da die Graphitkörper die lichten Stellen des Bildes verdicken. Man wäre deshalb bestrebt gewesen, ein Verfahren zu erfinden, das diese und andre Übelstände ohne Verwendung von Wachs und Graphit vollständig ausschließe. Die Firma Galvanoplastik, G. m. b. H., in Berlin bringe eine patentierte Erfindung zur Anwendung, die volle Gleichwertigkeit der Matrizen mit dem Original sichere. Bleiplatten von etwa 1½ bis 3 mm Dicke werden zur Prägung vom Original in der Weise vorbereitet, daß konische Längs- und Querschnitte die Rückseite durchfurchen, die sich nach der Prägung auf den entsprechenden Stellen zusammendrücken. Da alle Mängel der Wachsmatrize bei der Prägung vom Blei ausgeschlossen erscheinen, so erwarte die Firma eine ausgedehnte Verwendung ihres neuen patentierten Verfahrens, dessen Zweckmäßigkeit durch Vorlage von Dreifarbendrucken in einer der nächsten Sitzungen zur Anschauung gebracht werden soll. B-.

Braunschweig. Die *Typographische Gesellschaft* beging am 18. Februar 1905 unter großer Beteiligung von Mitgliedern und Gästen die Feier ihres ersten Stiftungsfestes. Der Deutsche Buchgewerbeverein hatte auf eine Bitte der Gesellschaft einen seiner Beamten, Herrn F. Walter Degener, zur Abhaltung eines Festvortrages entsandt. Herr *Degener,* welcher der von genanntem Verein veranstalteten Ausstellung für Buchgewerbe und Photographie in St. Louis 1904 als Vertreter vorgestanden hatte, sprach über: Die Weltausstellung in St. Louis und das Buchgewerbe, und verstand es durch seine lebhaften Ausführungen, die durch zahlreiche Lichtbilder nach eignen photographischen Aufnahmen erläutert wurden, das Interesse und den Beifall der Anwesenden zu gewinnen. Ein geselliges Beisammensein hielt dann die Mitglieder und Gäste noch lange beieinander. △

Bremen. In der Sitzung, welche der *Typographische Club* am 13. Februar abhielt, wurde eine Reihe von Eingängen einer Besprechung bzw. Beurteilung unterworfen. Das Heft der Rudhardschen Gießerei mit dem Zierat des Künstlers Heinrich Vogeler in Worpswede wurde besonders eingehend behandelt, wobei das Vorwort und die Besprechung im Archiv für Buchgewerbe als Unterlage dienten. In dem Meinungsaustausch kamen sehr geteilte Ansichten über diesen neuen Stil zum Ausdruck, weshalb eine der nächsten Sitzungen sich ausführlicher mit der Sache beschäftigen soll. — Zur Kenntnis kam ferner der Jahresbericht des Buchgewerbevereins und derjenige des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. — Am 26. Februar berichtete Herr *E. Brandt* aus *Hamburg* über: Das Druckgewerbe in Nordamerika und auf der Weltausstellung in St. Louis. Eine reichhaltige Ausstellung amerikanischer Drucksachen diente zur Erläuterung. Herr Brandt bezeichnete diese Drucke als vollkommener wie die deutschen Erzeugnisse. Der Amerikaner suche fast immer seine Wirkungen in der Einfachheit und Deutlichkeit der Schrift; sei daher bei weitem nicht mit einem solch ungeheuren Ornamenten-Material überhäuft, wie die deutschen Druckereien. Die Illustration sei dagegen weit mehr im Vordertreffen und fast jede halbwegs Anspruch auf Schönheit erhebende Drucksache sei sinnentsprechend illustrativ geschmückt. Weiter wurden noch einige größere Druckereien der neuen Welt besprochen. -R.

Breslau. In den Sitzungen, welche die *Typographische Gesellschaft* am 8. und 22. Februar abhielt, sprach Herr *Schultes* über den Wert der Reproduktion. An verschiedenen in Bleischnitt ausgeführten Arbeiten wurde gezeigt, daß bei diesem Verfahren, abgesehen von der geringen Rentabilität, meist der individuelle Zug der Zeichnung verloren geht, was bei einer Wiedergabe durch Reproduktion als ausgeschlossen gelten dürfte. Die verschiedenen Übertragungsverfahren wurden erwähnt und dadurch ein weiteres Bild über die Einzelheiten des Ätzens selbst gegeben. Ein Besuch einer größeren hiesigen zinkographischen

Anstalt soll in praktischer Weise die Vorträge ergänzen. In der letzten Sitzung wurde auch das Ergebnis des internationalen Wettbewerbes, an welchem sich auch mehrere Breslauer beteiligt haben, einer Besprechung unterzogen. Ferner wurde angeregt der Zeitungsausstellung in Leipzig Zuwendungen zu machen. — In der Sitzung vom 10. März hielt Herr *Masur* einen Vortrag über das Thema: Der Druck von Weiß auf dunklen Papieren. An der Hand von Probeabzügen zeigte der Vortragende, daß sich zum Druck mit weißer Farbe Linoleum am besten eignet, weil es elastisch ist und dadurch die Farbe besser abgibt. Die darauffolgende Aussprache ergab noch so manches Wissenswerte. Im weiteren berichtete Herr Winkler namens der technischen Kommission über die zur Bewertung aus Troppau eingegangenen Skizzen. Interessante Ausführungen machte Herr Linke über das neue Verfahren zur Herstellung von Galvanos von Dr. Albert in München. Herr Wolke berichtete über die von ihm mit dem Verfahren, Tabellen ohne Linien zu setzen, gemachten Versuche, worüber er leider nicht viel Günstiges berichten konnte.

Bromberg. In der am 25. Februar 1905 stattgefundenen Sitzung des *Graphischen Vereins* stellte Herr *Rudat* diejenigen Entwürfe für eine Neujahrskarte und einen Briefkopf aus, die aus einem von dem Posener Buchdrucker-Fachverein erlassenen Preisausschreiben hervorgegangen und von genanntem Verein Herrn Rudat leihweise überlassen waren. Ergänzt wurde diese Ausstellung durch eine Anzahl Posener Drucksachen. Nach Schluß der nach Vorlagen ausgeführten Skizzierübungen wurde der Versammlung Kenntnis davon gegeben, daß infolge bevorstehender Berufsänderung der 1. Vorsitzende aus seinem Amte ausscheide und in der nächsten Sitzung eine entsprechende Neuwahl vorgenommen werden müsse. Hierauf wurde beschlossen, daß der Verein denjenigen Herren, die bisher Mitglieder andrer fachtechnischer Vereinigungen waren und ihren Wohnsitz in Bromberg nehmen, das übliche Eintrittsgeld zu erlassen hat. Die Zugehörigkeit zu dem Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften hat dem Graphischen Verein im letzten Jahre wenig Vorteil gebracht, denn nur eine Rundsendung verirrte sich nach Bromberg. Trotz warmer Fürsprache von seiten des Herrn Rudat konnte erst nach einer lebhaften Aussprache auch die fernere Mitgliedschaft in dem genannten Verein aufrecht erhalten werden. Infolge des guten Kassenbestandes erklärte sich der Verein zur weitern Anschaffung von Fachliteratur bereit. -u-.

Frankfurt a. M. Der Monat Februar brachte den Mitgliedern der hiesigen *Typographischen Gesellschaft* zwei größere Vorträge. Am 6. Februar sprach zunächst Herr Dr. *Hermann von Trenkwald*, der Direktor des hiesigen Kunstgewerbemuseums, über das Thema: Plakatkunst, das durch eine Ausstellung zahlreicher deutscher und ausländischer Plakate wirkungsvoll erläutert wurde. — Den zweiten Vortrag hielt am 20. Februar Herr *Eduard Hofmann* aus *Bürgel-Offenbach* über: Das Wesen der Farbe. Auch dieser Vortrag war mit bildlichen Erläuterungen und einigen sonstigen Demonstrationen verknüpft, so daß es dem geschätzten Fachmann leicht wurde, seine aufmerksamen Zuhörer in dieses hochinteressante Gebiet einzuweihen. Auf Montag, den 27. Februar, war — wegen einiger Statutenänderungen — eine außerordentliche Generalversammlung anberaumt, die indessen nicht beschlußfähig war. — Dem mannigfachen Verlangen nach einer geselligen Veranstaltung wurde im Monat Februar ebenfalls Rechnung getragen, denn es fand am 25. Februar im Vereinslokal ein Kappenabend statt, der zwar weniger zahlreich besucht war, aber dennoch recht vergnügt verlief. lr.

Hamburg. Die *Typographische Gesellschaft* beendete am 15. Februar 1905 den von ihr veranstalteten Bleischneidekursus, dessen Leiter, Herr *W. Bauer* nochmals kurz über den Verlauf berichtete und außerdem noch ein neues Umdruckverfahren von Bleistiftzeichnungen vorführte. — Am 1. März 1905 waren die angefertigten Bleischnitte, ferner auch die Entwürfe zu einer Einlaßkarte zum diesjährigen Stiftungsfest der Gesellschaft ausgestellt. Bei letzteren waren schon vereinzelt geschickte Anwendungen des Bleischnitts vertreten. Auch die erste Seite der zur Ausführung bestimmten Klappkarte in Hochformat, die von Herrn Johannes Schulz hergestellt ist, weist eine in Bleischnitt vortrefflich wirkende Zeichnung auf. Außer einigen Büchern, die aus Mitgliederkreisen der Bibliothek der Gesellschaft überwiesen wurden, ist insbesondere die vom Buchdruckerverein Hamburg-Altona gemachte Zuwendung eines Betrages von M. 100.— dankbar zu erwähnen. Diese hochherzige Förderung ist um so erfreulicher, als sie beweist, daß sich in Berufskreisen mehr und mehr die Kenntnis durchdrängt, wie nützlich die technischen Vereinigungen wirken. -ie-.

Hannover. Da der Zeichenkursus der *Typographischen Vereinigung* sich seinem Ende zuneigt, wurde für die Kursusteilnehmer ein Betrag für Preise ausgeworfen, bei deren Zuerkennung außer der Qualität der Arbeiten auch der fleißige Besuch des Unterrichts berücksichtigt werden soll. An den Zeichenkursus wird sich ein Kursus für Tonplattenschneiden anschließen. — Am 14. Februar hielt Herr *Emil Leiter* einen Vortrag über: Farbentheorie und -Harmonie, am 28. Februar Herr *Emil Hiltscher* einen solchen über: Satzbau und Satzzeichen. — Vom Maschinenmeisterverein, der in letzter Zeit einen Kolorierkursus veranstaltete, wurden der Typographischen Vereinigung die in demselben angefertigten Arbeiten zur Auslage überlassen, die am 8. und 14. Februar erfolgte. Durch den Unterricht sind sehr schöne Erfolge erzielt worden. Bei der Prämiierung der Arbeiten erhielten die Herren Hartmann, Bullerdieck und Haak Geldpreise, während den Herren Böhme, Schubart und Lorberg lobende Anerkennung zugesprochen wurde. Ein weiterer Kursus des genannten Vereins befaßt sich mit der Anfertigung von Prägeplatten. Daß die Tätigkeit des Vereins die gebührende Anerkennung findet, beweist der Umstand, daß die Mitgliederzahl in kurzer Zeit von 135 auf 175 gestiegen ist. -y-.

Leipzig. In der *Typographischen Gesellschaft* wurde am 8. Februar eine kleine Übersicht gehalten über die Eindrücke technischer Art, die beim Besuch der Reichsdruckerei gewonnen wurden. Herr *Schwarz* entledigte sich als Teilnehmer an der Besichtigung, die gelegentlich des 25jährigen Jubiläums der Berliner Typographischen Gesellschaft erfolgte, der vorgenommenen Aufgabe in bester Weise und entwickelte ein zusammenhängendes Bild über die Vorgeschichte, Entstehung, den Fortgang und heutigen Stand dieser weltbedeutenden Staatsanstalt. Zur Veranschaulichung des Gesagten lag eine von dem Deutschen Buchgewerbeverein zur Verfügung gestellte große Anzahl Drucke aus, die der Reichsdruckerei entstammen, und die von den

Anwesenden mit regstem Interesse besichtigt wurden. Ausgestellt war ferner noch das Plakat Katzenzungen der Farbenfabrik Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann in Hannover in zweierlei graphischen Verfahren: das eine Chromolithographie in 16 Farben, das andre in Vierfarbendruck. — In der Sitzung vom 22. Februar gab der Vertreter der Leipziger Typographischen Gesellschaft beim Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Herr *O. Schmidt,* den Bericht über die Tätigkeit dieses Verbandes im Jahre 1904. Aus dem Bericht geht hervor, daß man in Berlin, dem Sitze des Verbandes bestrebt war, das einmal begonnene Werk, wenn auch unter mancherlei Schwierigkeiten, tunlichst zu fördern. Die Zahl der angeschlossenen Vereine betrug 40 mit insgesamt etwa 2500 Mitgliedern. Die Kasse weist einen namhaften Bestand auf, der daraus zu erklären ist, daß man von Ausgaben für Vorträge und mancherlei im Arbeitsprogramm Vorgesehenen im verflossenen Jahre noch Abstand genommen hat, aus Mangel an Zeit oder an geeigneten Persönlichkeiten. Im kommenden Geschäftsjahr soll hierin Wandel geschaffen werden. An Rundsendungen wurden 15 auf den Weg gebracht, von denen 7 in Berlin, 6 in Leipzig, je 1 in Nürnberg und Breslau zusammengestellt worden sind. Der Jahresbericht lag gedruckt vor, allerdings nur in zwei Exemplaren, so daß gewünscht wurde, in Zukunft möge der Bericht jedem Mitgliede zugänglich gemacht werden. Ausgestellt war die letzte Jahresmappe von Heßlings graphischen Musterblättern, sowie mehrere gute Druckarbeiten der Hanneckschen Offizin in Braunschweig, zu deren Besichtigung der Vorsitzende mit einigen anerkennenden Worten einlud.

Leipzig. In der am 8. Februar stattgehabten Sitzung der *Typographischen Vereinigung* hielt Herr *Georg Kretzschmar* einen lehrreichen Vortrag über: Doppelton-Farben und deren Anwendung. In großen Zügen wurden die Illustrationen der Bücher früherer Zeit im Gegensatz zur heutigen Ausstattungsweise geschildert, die allmähliche Entwicklung des farbigen Bilderdrucks erläutert und dann die Doppeltonfarben behandelt, die im Buchdruck immer mehr Anwendung finden. Die vollständige Wirkung dieser Farben komme erst nach mehrstündigem, ja tagelangem Liegen zur Geltung; das bestgeeignetste Papier sei das Chromo- und Kunstdruckpapier. Der Vortragende empfiehlt beim Druck von Doppeltonfarben, zu welchen keine Hilfsmittel, wie Fett, Talg, Petroleum oder Öl zugesetzt werden, darauf zu achten, daß die Entwicklung des Doppeltons nicht durch zu rasches Trocknen unterbrochen wird. Eine große Anzahl von Zeichnungen, sowie Farben- und Druckproben trugen wesentlich zur Verdeutlichung des Gesagten bei. — Am 22. Februar sprach Herr *Richard Günther* über: Die Zinkätzung und ihre Verwendung im Akzidenzsatz. Der Vortragende bemerkte, daß das Ätzen in Metall unter Anwendung von Säuren ein sehr altes Verfahren sei. Die Zinkätzung selbst sei im Jahre 1805 von Eberhard in Magdeburg erfunden, aber erst seit 1822 praktisch verwendet worden. Einen bedeutenden Aufschwung habe sie im Buchdruck erfahren, als im Jahre 1870 Carl Angerer in Wien mit seiner Erfindung Chemigraphie an die Öffentlichkeit getreten sei. An der Hand einer kleinen Einrichtung wurde nun der Werdegang einer Ätzung gezeigt. In dem äußerst lebhaften Meinungsaustausch bezweifelten einige Redner, ob sich die Einrichtung einer Zinkätzung, da sie doch immerhin etwas umständlich sei, auch lohne, und ob ihrer Anwendung nicht doch der Tonplattenschnitt vorzuziehen sei. — Sodann berichtete Herr *Karl Kinne* über die ausgestellten schwedischen und dänischen Drucksachen und erbrachte durch seine Ausführungen den Beweis, daß auch in diesen Ländern der Akzidenzsetzer auf der Höhe der Zeit steht und die Ausstattung der Druckwerke musterhaft gepflegt wird. Am Schlusse der Sitzung teilte der Vorsitzende, Herr Willy Kirstein mit, daß der Gesangverein Gutenberg in Leipzig ein Preisausschreiben zur Erlangung von Skizzen für eine Festschrift zum ersten Mitteldeutschen Buchdrucker-Sängertag erlassen habe. R.

Magdeburg. Die Januarsitzung der *Graphischen Gesellschaft* befaßte sich hauptsächlich mit dem Arrangement der diesjährigen Kalenderausstellung, welche am 29. Januar stattfand und von den angesehensten Firmen des In- und Auslandes reichlich beschickt war. Eine wertvolle Bereicherung erfuhr die Ausstellung durch die von der Firma Haenel freundlichst überlassene, bis zum Jahre 1834 zurückreichende Kalenderkollektion, wodurch die jeweilige Geschmacksrichtung der Typographie in hinreichender Weise veranschaulicht wurde. — In der Februarsitzung stand unter anderm die Frage zur Erörterung, ob es für die Graphische Gesellschaft nicht vorteilhaft erscheine, den Anschluß als korporatives Mitglied beim hiesigen Kunstgewerbeverein zu bewerkstelligen. In Ansehung des damit verbundenen Zwecks wird demgemäß beschlossen. — Die Vorstandswahl erfolgte in der Sitzung vom 14. März und wurden die nachstehenden Herren mit folgenden Ämtern betraut: Strunze, 1. Vorsitzender, Bahnhofstr. 17; Kühnast, 2. Vorsitzender; Schröder, Schriftführer; Gambus, Kassierer; Schmidt und Mansfeld, Archivare. — Schließlich hätte ich noch den günstigen Abschluß zu erwähnen, den unsre Mitglieder beim Brüsseler internationalen Preisausschreiben gefunden haben. Außer zwei Preisen sind noch drei ehrenvolle Anerkennungen nach Magdeburg gefallen. Die Namen der Prämiierten sind: Strunze, Bauer, Singhofen, Mansfeld und Walter. E. K.

Mannheim. Der *Graphische Klub Mannheim-Ludwigshafen* veranstaltete am 24. Januar 1905 eine Ausstellung von Neujahrsdrucksachen, die, zum Teil ganz vorzügliche Leistungen, von graphischen Firmen und Schwestervereinigungen eingegangen waren. Herr *Lehnen* machte eingangs darauf aufmerksam, daß diese Arbeiten dem Buchdrucker am besten Gelegenheit geben, der Kundschaft sein technisches Können, wie überhaupt die Fortschritte des Buchdrucks zu zeigen. Außerdem waren zwei Plakate von Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann, Hannover: Katzenzungen zur Schau gestellt. In dem Meinungsaustausch wurde angeregt, Drucksachen von allen Druckereien zu sammeln und diese jeweils einer kurzen Besprechung zu unterziehen, damit den jüngeren Mitgliedern Gelegenheit gegeben werde, ihre Kenntnisse an Arbeiten aus der täglichen Praxis erweitern zu können. Ferner teilte Herr Lehnen mit, daß zwei Mitglieder bei dem zweiten internationalen Wettbewerbe des Typographischen Studienklubs in Brüssel mit Preisen ausgezeichnet wurden. — Am 28. Februar wurde der diesjährige Zeichenlehrgang mit einem Vortrage des Herrn Zeichenlehrers *Carl Bethäuser* geschlossen. Das Zeichnen und die Harmonie der Farben, so lautete das Thema, bei dem der in den graphischen Fächern nicht unbewanderte Herr ungefähr folgendes ausführte. Wer soll zeichnen? Jedermann. Namentlich ist das Zeichnen im

Graphischen Gewerbe notwendig, damit eine flüchtige Skizze hergestellt werden kann. Es würden ja wenige Striche genügen, um anzudeuten, welche Ausführung die Arbeit erhalten soll. Ein sorgfältiges, bis in alle Einzelheiten ausgeführtes Zeichnen sei in dem Buchdruckgewerbe nicht unbedingt notwendig, obwohl dessen Beherrschung nichts schaden könne. Mit dem Zeichnen ist dreierlei verbunden: Bildung des Auges, der Hand und des Schönheitsgefühls, bei kolorierten Zeichnungen auch des Farbensinns. Die Wirkung einer Farbe spielt in der Zusammensetzung eine große Rolle. Ein Karmin mit Goldleisten durchzogen, wirkt anders wie ein solches mit schwarzen, gelben oder weißen Leisten. Die Farben müssen deshalb zueinander abgestimmt werden, wenn ein harmonisches Ganzes entstehen soll. Die Hauptsache ist Farbensinn haben und dessen Bildung bleibt Pflicht eines fortschreitenden Buchdruckers. — Die im Zeichenlehrgange gefertigten Entwürfe sollen jetzt farbig ausgeführt und dann ausgestellt werden. -o-.

München. Die lustige Faschingszeit übt auf die Stimmung des Müncheners einen gar mächtigen Einfluß aus, so daß er für ernste Arbeit in diesen kurzen Wochen weniger zu haben ist. Die Vorstandschaft der *Typographischen Gesellschaft* handelt weise, wenn sie ihre Tätigkeit auf das Notwendige beschränkt. So wurde denn im Monat Februar außer der Versammlung vom 1. d. M., über welche bereits berichtet worden ist, in der Hauptsache nur der Skizzierunterricht weitergeführt, der unter sehr guter Beteiligung seinen programmgemäßen Verlauf nimmt. Am 22. Februar war ein Leseabend eingeschoben, bei welcher Gelegenheit Herr *Fleischmann* einen kurzen Vortrag über die berühmte Buchdruckerfamilie der Didots hielt. Für den kommenden Monat ist wieder eine umfangreichere Tätigkeit in Aussicht genommen, es stehen mehrere interessante Vorträge in Aussicht und auch an sonstigem der Bearbeitung harrenden Material ist kein Mangel. -m-.

Nürnberg. Die *Typographische Gesellschaft* veranstaltete am 12. Februar 1905 im Vereinslokal eine große Ausstellung von Arbeiten des Herrn Watzulik in Altenburg, die einen Überblick über die Entwicklung des Akzidenzsatzes gestattete und nicht nur Erzeugnisse Deutschlands, sondern auch solche des Auslands, hauptsächlich amerikanischen und japanischen Ursprungs aufwies. Die sehr gut besuchte Ausstellung bildete einen würdigen Schluß der Feier des fünften Gründungstages der Typographischen Gesellschaft, die am Abend vorher durch einen Familienabend eingeleitet worden war. — Am 24. Februar hielt Herr *Guth* einen weiteren und zwar den letzten Vortrag über das Kolorieren von Buchdruckarbeiten. Diese Vorträge sind als Erläuterung der Übungen im Kolorieren an Drucksachen aufzufassen, finden jedoch getrennt von den Arbeitssitzungen statt, um ein leichteres und schnelleres Arbeiten zu ermöglichen. Die Ausführungen des Vortragenden berührten in der Hauptsache das Wesen der Tonfarben, die zum Gelingen einer farbigen Drucksache unentbehrlich sind. In dem sich anschließenden Meinungsaustausch wurde die Frage, ob der Setzer oder der Drucker für die farbige Ausführung einer Drucksache maßgebend sei, aufgeworfen. Als zweckentsprechend wurde, falls nicht der Arbeitgeber oder Faktor entscheidet, eine gegenseitige Verständigung zwischen Setzer und Drucker als das Richtigste bezeichnet. Hierauf wurde angeregt, die Vorträge im Druck erscheinen zu lassen und den Kursteilnehmern zugängig zu machen. Der Geschäftsbericht des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften wird zur Kenntnis gebracht, wobei freudig begrüßt wird, daß von dem Verband Schritte unternommen werden sollen, um den Graphischen Vereinigungen die Schriftgießerei-Neuheiten zugängig zu machen. Ausdrücklich wurde betont, daß es sich keineswegs um die kostspieligen Musterblätter und Bücher handelt, sondern daß einfache Abzüge der betreffenden Neuheit auf gewöhnlichem Papier genügen. Zum Schluß gab der Vorsitzende ein Schreiben des Maschinenmeister-Klubs Nürnberg bekannt, in dem der Wunsch ausgedrückt wird, eine Verschmelzung beider Vereine in Erwägung zu ziehen. Wenn auch der Gedanke ein sehr guter ist und der Nutzen für beide Gesellschaften auf der Hand liegt, so werden doch noch verschiedene Fragen der Klärung bedürfen, ehe an ein Zustandekommen zu denken ist. Von seiten der Typographischen Gesellschaft ist man sich über die daraus erwachsenen Vorteile einig. G.

Offenbach a. M. Die *Graphische Vereinigung* wählte in der geschäftlichen Sitzung, die am 25. Januar stattfand, Herrn W. Berg an Stelle des von hier verzogenen 2. Schriftführers. — Am 29. Januar besichtigten die Mitglieder die von der Frankfurter Graphischen Gesellschaft veranstaltete Watzulik-Drucksachen-Ausstellung, die sehr viel Interessantes und Originelles bot. — Eine Ausstellung, bestehend aus 44 Tafeln mit Entwürfen für Mitgliedskarten, Briefbogen, Briefumschlägen und Postkarten, die als 5. Rundsendung vom Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften zur Verfügung gestellt war, fand am 1. März statt, an welchem Tage auch Erzeugnisse der Farbenfabrik Berger & Wirth ausgestellt waren. Der von genannter Firma herausgegebene Märchenkalender fand wegen seiner originellen und künstlerischen Vierfarbendrucke besondere Beachtung. Am 4. März fand ein sehr gut verlaufener Humorabend statt. Wds.

Stuttgart. Der Monat Februar brachte den Mitgliedern des *Graphischen Klubs* mehrere interessante und nützliche Veranstaltungen. Am 12. Februar 1905 wurde im Vereinslokal ein Vortrag über Lichtdruck von einem tüchtigen Fachmann abgehalten, der sich über diese bisher wenig bekannte Technik in eingehender Weise äußerte unter Vorlage von präparierten Platten und fertigen Drucken. Gleichzeitig fand eine Ausstellung von etwa 300 Entwürfen zu einer Mitgliedskarte der Wiener Graphischen Gesellschaft statt. — Am 22. Februar 1905 hielt im Kunstgewerbeverein, dem der Graphische Klub als Mitglied angehört, Herr Zeichenlehrer *W. Eberbach* einen Vortrag über: Einblicke in die amerikanische Kunsterziehung. Der Redner stellte die Vorzüge und Mängel einander gegenüber und hob besonders hervor, daß die Arbeiten der amerikanischen Zeichenschule durch Frische der Auffassung sich auszeichneten, wie an einer Sammlung von amerikanischen Schülerarbeiten zu ersehen war. Die Mitglieder des Graphischen Klubs hatten sich zu diesen selten gebotenen Veranstaltungen zahlreich eingefunden und beteiligten sich auch an dem jeweilig sich anschließenden Meinungsaustausch in anregender Weise. * * *



Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Handbuch für Schriftsetzer von Friedrich Bauer. Frankfurt a. M. 1904.* Verlag von *Klimsch & Co.* Unter den in den letzten Jahren erschienenen typographischen Lehrbüchern nimmt das vorgenannte unstreitig die erste Stelle ein. Der Verfasser, ein durch seine fast zwanzigjährige erfolgreiche Tätigkeit als Fachschriftsteller bekannter Fachmann, der die Wandlungen des modernen Buchgewerbes sozusagen am Kasten mit durchgemacht hat, legt in den zahlreichen Abschnitten des Buches eine Fülle graphischen Wissens nieder. Neben manchem Bekannten, das aber als grundlegend in einem Handbuch auf keinen Fall fehlen darf, hat der Verfasser auch neueren Anschauungen Raum gegeben, ohne dabei einseitig zu werden oder sich von der Praxis zu entfernen. Wenn sich auch die Buchdruckerei, die das Buch zu drucken hatte, mit den Vorschriften des Buches bzw. denjenigen des Verfasser hier und da in Gegensatz brachte (siehe z. B. den leider falsch laufenden Rückentitel des Buches und das betreffende Stichwort auf Seite 275) so vermögen diese und andre Kleinigkeiten den Gesamtwert des nützlichen Werkes, dessen Anschaffung angelegentlichst empfohlen werden muß, nicht zu beeinträchtigen. S.

❦ *Die Förening för bokhandtverk in Kopenhagen,* welche ähnliche Ziele verfolgt wie der Deutsche Buchgewerbeverein, hat uns ihre Meddelanden 1904 übersandt. Das vornehm ausgestattete kleine Heft, in P. Palmquists Aktiebolag zu Stockholm gedruckt, enthält außer den Satzungen, der Vorstandsliste und einem vollständigen Mitgliederverzeichnis den Rechenschafts- und Jahresbericht für 1903. Vorträge wurden im Berichtsjahre gehalten von Dr. W. Gödel über: Wie man ein Buch im Mittelalter herstellte (auch als Vereinspublikation im Druck erschienen); von Dr. H. Wieselgren: Über die De la Gardiesche Bibliothek in Löberöd in Schonen; von Kaptain A. Hasselquist: Über die Entwicklung des Typenschnitts und Über die Erfindung der Buchdruckkunst; vom Reichsheraldiker Graf A. Lewenhaupt über: Die Grundsätze der Heraldik. Dieser letztgenannte Gelehrte hat auch die Herausgabe der vorjährigen Vereinsschrift besorgt und als Probe der Buchausstattung des 17. Jahrhunderts dazu die im Kgl. Reichsarchiv verwahrten Tagebuchaufzeichnungen König Karls IX. von Schweden gewählt. Die Ausstattung dieses in der Kgl. Buchdruckerei von P. A. Norstedt och Söner hergestellten Buches entspricht genau den Almanachen, in welchen der König sein Tagebuch führte. Ausstellungen sind veranstaltet worden von japanischen Druckproben; von Vorsatzpapieren aus dem 17. und 18. Jahrhundert — der Verein erwarb nämlich von Dr. Martin in Florenz eine wertvolle Sammlung solcher, die jetzt dem Bokindustriemuseum einverleibt ist, — ferner von Büchern, die die Entwicklung des Typenschnittes zeigten; von modernen Druckerzeugnissen verschiedener Länder und endlich von Drucken, die die Erfindung der Buchdruckerkunst beleuchteten. B.

❦ *Zweiter Musteraustausch der Societas,* Verein ehemaliger Leipziger Buchdrucker-Volontäre. In der mir vorliegenden Mappe sind zahlreiche Arbeiten enthalten, die sozusagen praktische Zeichen einer vorangegangenen Ausbildung sein sollen und unter den ehemaligen Besuchern des Technikums für Buchdrucker in Leipzig ausgetauscht werden. Die Arbeiten sind solche der täglichen Praxis, die zur Beurteilung der Fähigkeiten der Verfertiger keinen eigentlichen Anhalt geben, da aus den Arbeiten weder eine ausgeprägtere künstlerische Richtung noch sonderliche technische Vollkommenheit spricht, beide sogar in vielen Arbeiten mehr als genug zu wünschen übriglassen. Es entzieht sich übrigens meiner Kenntnis, welcher Zweck mit dem Austausch verfolgt wird, dem Anschein nach will man durch die gegenseitige Übermittlung der Drucksachen mehr die gemeinsam genossene Studienzeit in der Erinnerung wachhalten, als wirkliche „Muster“ austauschen. W.

❦ *Buchführung für Buchdruckereien von D. Schönwandt.* Mit einem Anhang: Wert der Buchdruckereien. *Berlin 1905. Selbstverlag des Verfassers.* Preis M. 4.—. Das vorliegende Werkchen wird eine seit langer Zeit empfundene Lücke in der graphischen Literatur ausfüllen. Sein Erscheinen ist um so zeitgemäßer, als gerade jetzt die größten Anstrengungen gemacht werden, den Buchdrucker zur Abgabe richtiger Preise zu veranlassen. Es steht fest, daß zur richtigen Preisabgabe auch ein gut Teil kaufmännischer Kenntnisse erforderlich ist, und derjenige Buchdrucker, der seine gesamten Berechnungen auf Grund einer sorgfältigen und gründlichen Buchführung macht, wird sicherlich eher zu gewerbsrichtigen Preisen kommen als derjenige, der das Ergebnis und den Nutzen auf Grund von oberflächlichen Eintragungen oder gar auf Abschätzungen hin festzustellen versucht. — Wenn auch von dem Verfasser das Höchste des in der Praxis überhaupt zu Erzielenden und Geltenden durchweg als Norm angenommen wurde, das sicherlich nie zu erreichen sein wird, so zeigt er doch, wohin der einzelne, kaufmännisch richtig Arbeitende zu steuern hat. Zahlreiche Tabellen und Hinweise machen das Buch zu einem praktischen Hilfsmittel für den Geschäftsmann, Buchdruckereileiter, Faktor usw. S.

❦ *Deutscher Kamera-Almanach 1905.* Ein Jahrbuch für Amateurphotographen. Unter Mitwirkung bewährter Praktiker herausgegeben von *Fritz Loescher.* 250 Seiten mit 131 Abbildungen und einer Gravüre. Preis M. 3.50, geb. M. 4.—. Berlin 1904. Verlag von Gustav Schmidt. Der rührige Verleger tritt mit einem neuen Unternehmen, der Herausgabe eines deutschen Kamera-Almanachs, an die Öffentlichkeit. Es kann nichts schaden, wenn zu den bereits vorhandenen derartigen Publikationen eine neue tritt. Sie haben alle ihre Berechtigung und ihre Eigenart. An der Mitarbeiterschaft haben sich bekannte Autoren auf wissenschaftlich- und künstlerisch-photographischem Gebiete beteiligt, so daß das Buch reiche Abwechslung bietet. Über die Photographie in natürlichen Farben berichtet Dr. Kaiserling in Berlin in einer Weise, die man dankbar anerkennen muß. Sein Bericht ist klar und nüchtern gehalten, frei von den überschwenglichen Worten, mit denen man heutzutage jedes sogenannte neue Verfahren zur Erzeugung farbiger Photographien anpreist. Der Aufsatz von Dr. E. König über die Fortschritte der orthochromatischen Photographie ist mit Reserve aufzunehmen. Da steht so manches darin, was man nicht unterschreiben kann. In der Hauptsache dient der Artikel zur Empfehlung des von Dr. König aufgefundenen und Pinachrom genannten Sensibilisators. Auf den Inhalt des Artikels einzugehen würde hier zu weit führen. Nur das möchte ich erwähnen, daß es gar nicht



wunderbar ist, wenn „alle unsre Plattensorten für das dunkle Grün des sommerlichen Laubes äußerst wenig empfindlich sind" (S. 47).

Bei Aufnahme buntfarbiger Blumengruppen werden wenig befriedigende Resultate insofern erhalten, als die Helligkeitswerte zu gleichmäßig sind, wie Wilh. Werner in seinem Artikel über photographische Blumenaufnahmen nach der Natur sagt. Dem läßt sich jedenfalls durch weisen Gebrauch geeigneter Kompensationsfilter, deren großer Wert immer noch nicht erkannt ist, abhelfen.

Der dem Buche beigegebene Bildschmuck soll, wie Loescher in der Vorrede sagt, „einen Überblick über alles Gute geben, was mit der Photographie, soweit sie bildmäßige Wiedergabe der Natur erstrebt, geleistet wird". Der Leser wird damit zufrieden sein. Die Bilder sind reichhaltig vorhanden und bieten Abwechslung und viel Belehrung. Dem empfehlenswerten Almanach sind ein Verzeichnis der deutschen Amateur-Photographen-Vereine, Erläuterung zu den Bildern, die Fortschritte der photographischen Technik, eine Literaturangabe und Kalendarium beigefügt. Ad.

❦ *Internationale photographische Ausstellungen.* I. Der achte Salon des Photo-Club in Paris 1903. *Halle a. S. 1904.* Verlag von *Wilh. Knapp.* Preis M. 5.—. Der deutschen Ausgabe (die französische führt den Titel: Salons internationaux de Photographie. I. Le VIIIe Salon du Photo-Club de Paris 1903) ist ein Vorwort von Franz Görke beigegeben, in dem gesagt wird, daß es wünschenswert sei, die vielen schönen Arbeiten ehrlichen Fleißes und Strebens der Allgemeinheit durch Herausgabe einer wohlfeilen Sammlung zugängig zu machen. Es ist dabei auch nach Möglichkeit Rücksicht auf gute Ausstattung genommen worden. — Die Idee, die hauptsächlichsten und wichtigsten Arbeiten auf dem Gebiete der Kunstphotographie in wiederkehrenden Berichten zu sammeln und so nach und nach ein Werk zu bilden, das die Entwicklungsgeschichte der künstlerischen Photographie enthält und darstellt, ist gewiß anerkennenswert. Bisher hatte nur der Photo-Klub in Paris die Gepflogenheit, von seinen bekannten Ausstellungen illustrierte Berichte herauszugeben. Dies mag wohl auch der Grund sein, daß mit dieser Vereinigung, die eifrige Vertreter der Kunstphotographie unter ihren Mitgliedern aufweist, der Anfang gemacht wurde. Die begleitenden Worte zu den Bildern hat der Vorsitzende des Pariser Photo-Klubs, Maurice Bucquet, geschrieben. Diese interessante Publikation sei hiermit bestens empfohlen. Ad.

❦ *Die bildmäßige Photographie*, eine Sammlung von Kunstphotographien mit begleitendem Text in deutscher und holländischer Sprache, herausgegeben von *F. Matthies-Masuren in Halle a. S.* und *W. H. Idzerda ins Gravenhage.* Halle a. S. 1904. Verlag von Wilh. Knapp. Lieferung I: Die Landschaft, Abonnementspreis des Heftes M. 4.—, Einzelpreis des Heftes M. 5.50. Es ist eine Freude, diese neueste verdienstvolle Arbeit von Matthies-Masuren zu betrachten. Mit feinem Gefühl hat er zur Bekräftigung seiner in der Einleitung über bildmäßige Photographie ausgesprochenen Worte sowohl die Kunsttafeln wie die Textbilder gewählt. — Die Landschaftsmotive sind durchweg ansprechend und belehrend, teilweise gleichen sie Gemälden. Sie sind aber auch sorgfältig reproduziert und gut gedruckt worden. Und nun zu dem Texte, den der geschätzte Verfasser der ersten Lieferung beigegeben hat. Er ist mit großem Verständnis und Wärme für die Sache geschrieben. Man merkt aus seinen Worten, daß er ganz in dem Gegenstande aufgegangen ist. Seine Einleitung über bildmäßige Photographie sollte von jedem Photographen gelesen werden, gleichgültig ob er die Photographie zu seinem Broterwerb, oder zum Vergnügen ausübt. Wer sich befleißigt seinen Ratschlägen zu folgen, wird auch Erfolge erzielen, wenn er nur einigermaßen die Natur zu beobachten versteht. Die Ausstattung des Werkes ist gediegen und dem Gegenstande würdig angepaßt. Die Anschaffung desselben kann nicht dringend genug empfohlen werden. Ad.

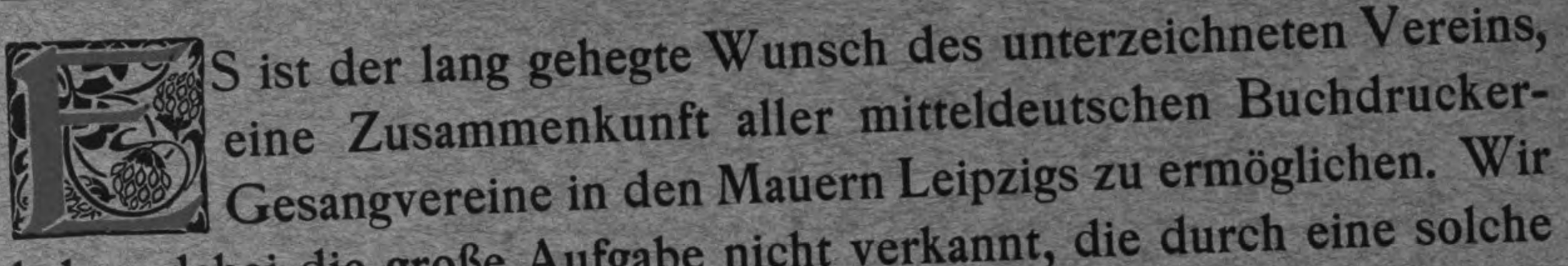
❦ *Photographisches Unterhaltungsbuch.* Praktische Anleitungen zu interessanten und leicht auszuführenden photographischen Arbeiten von A. Parzer-Mühlbacher. Mit 105 lehrreichen Abbildungen im Text und 16 Tafeln. Geh. M. 3.60, in Ganzleinenband M. 4.50. Berlin 1904. Verlag von Gustav Schmidt. Der Autor des vorliegenden Buches gibt, im Gegensatz zu bereits vorhandenen Werken, nur solche Verfahren an, die ohne erhebliche Mittel ausführbar sind. Daß dabei manches mitgebracht wird, was in andern Büchern schon vorhanden ist, kann nicht vermieden werden. Jedenfalls ist es verdienstlich, daß der Verfasser alle beschriebenen Methoden selbst wiederholt versucht hat. Das dürfte für die Brauchbarkeit des Buches von besondrem Werte sein. Das Dargebotene ist überaus mannigfaltig und durchaus nicht nur für den Anfänger bestimmt, oder als bloße Spielerei zu betrachten. So sind die Kapitel über Photographieren mit Röntgenstrahlen, die Reliefphotographie und Photoplastik, die Photokeramik für Amateure recht lesenswerte. Unter „Verschiedenes aus der Praxis" finden wir gleichfalls viele nützliche Angaben und Ratschläge, z. B. über Lichtempfindlichmachen von Seide, Schriftanbringung auf Negativen, über Projektionskunst, Farbenphotographie und ihre praktische Ausführung u. v. a. m. Das Buch kann empfohlen werden. Ad.

Inhaltsverzeichnis.





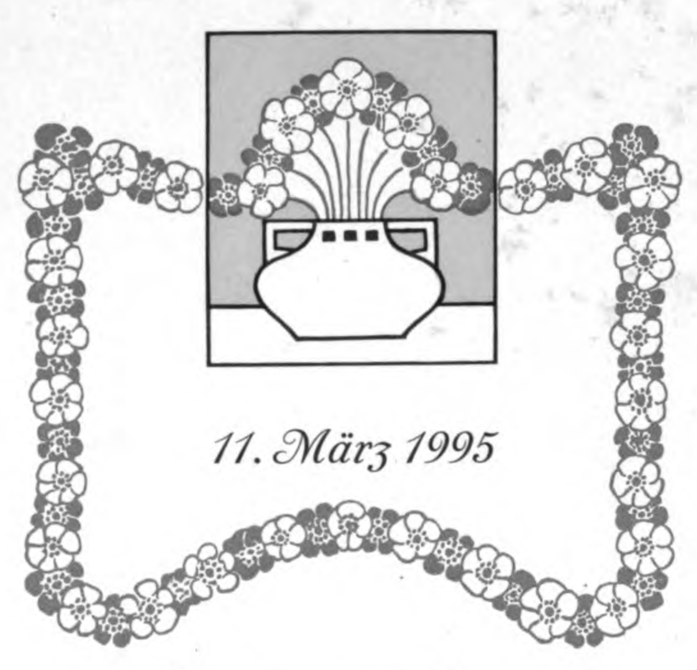
ERSTER MITTELDEUTSCHER BUCHDRUCKER SÄNGERTAG ZU LEIPZIG · PFINGSTEN 1905



ES ist der lang gehegte Wunsch des unterzeichneten Vereins, eine Zusammenkunft aller mitteldeutschen Buchdrucker-Gesangvereine in den Mauern Leipzigs zu ermöglichen. Wir haben dabei die große Aufgabe nicht verkannt, die durch eine solche Veranstaltung wir uns stellen, jedoch war Leipzigs Ruf als Musikstadt und vor allem als hervorragende Pflegstätte graphischer Künste ausschlaggebend, diesen Ort als den Sammelpunkt sangesfroher Buchdrucker zu wählen. Es ergeht nun hierdurch die höfliche Einladung an Sie, durch zahlreiches Erscheinen den in Leipzig zu Pfingsten stattfindenden Ersten Buchdrucker-Sängertag würdig begehen zu helfen; der unterzeichnete Verein wird es sich angelegen sein lassen, Ihnen diese Festtage recht angenehm zu gestalten und bittet um Angabe der Teilnehmerzahl. Ihrer geschätzten Rückäußerung sehen wir mit Vergnügen entgegen und entbieten Ihnen unsern sangesbrüderlichen Gruß

GESANGVEREIN GUTENBERG ZU LEIPZIG

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig



Biedermeier-Suppe

Zanderfilet in Blätterteig

Spießerkeule in Sahne

Kompott · Salat

Butter und Käse

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Gedruckt auf J. G. Schelter & Giesecke's Phönixpresse





Satz, Druck und Material von Julius Klinkhardt, Leipzig. Vignetten nach Zeichnungen von Hans Kozel





Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Gedruckt auf einer Windsbraut der Maschinenfabrik von J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig





Vortrags-

Unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Kießling und Herrn G. Rotzsch aus Leipzig

I. Teil

Festouverture für Orchester von Franz v. Suppé

Prolog. Dichtung von Adolf Küttner

Gavotte Louis XVI. für Orchester

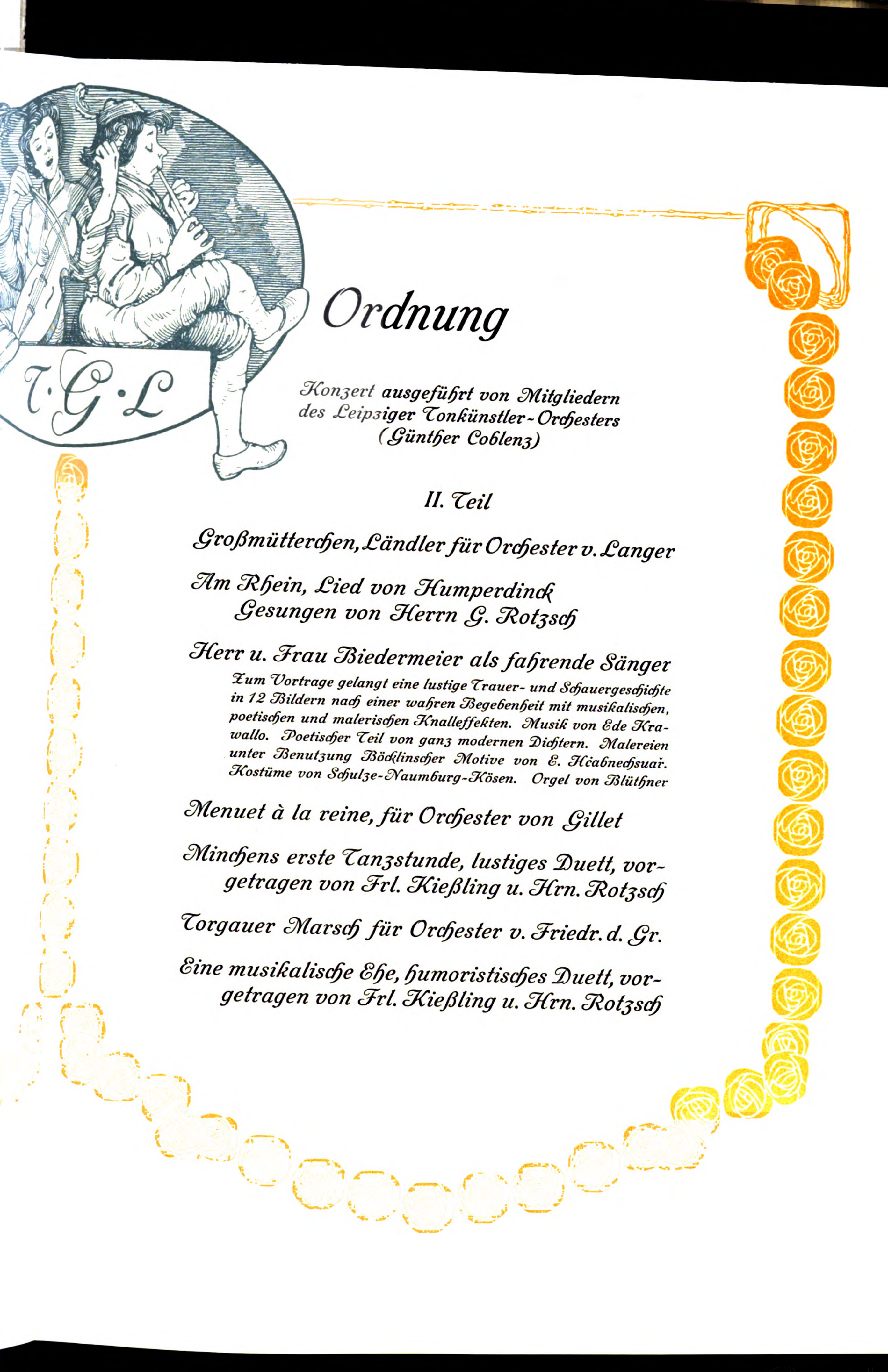
Zwei Lieder für Baßsolo: a. An der Weser von Pressel, b. In der Waldschenke von Simon

Der Liebesritter, Refrainlied. Gesungen und dargestellt von Herrn Rotzsch

9 Uhr: Gemeinschaftliches Abendessen

Musikvorträge der Mitglieder des Leipziger Tonkünstler-Orchesters

Zwei Secessions-Duette ~ Vorgetragen von Fräulein Kießling und Herrn G. Rotzsch
a. Die Haselnuß. b. Der lustige Ehemann



Ordnung

Konzert ausgeführt von Mitgliedern
des Leipziger Tonkünstler-Orchesters
(Günther Coblenz)

II. Teil

Großmütterchen, Ländler für Orchester v. Langer

Am Rhein, Lied von Humperdinck
Gesungen von Herrn G. Rotzsch

Herr u. Frau Biedermeier als fahrende Sänger

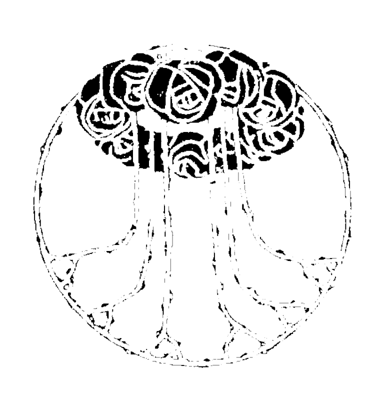
Zum Vortrage gelangt eine lustige Trauer- und Schauergeschichte in 12 Bildern nach einer wahren Begebenheit mit musikalischen, poetischen und malerischen Knalleffekten. Musik von Ede Krawallo. Poetischer Teil von ganz modernen Dichtern. Malereien unter Benutzung Böcklinscher Motive von E. Hcabnechsuař. Kostüme von Schulze-Naumburg-Kösen. Orgel von Blüthner

Menuet à la reine, für Orchester von Gillet

Minchens erste Tanzstunde, lustiges Duett, vorgetragen von Frl. Kießling u. Hrn. Rotzsch

Torgauer Marsch für Orchester v. Friedr. d. Gr.

Eine musikalische Ehe, humoristisches Duett, vorgetragen von Frl. Kießling u. Hrn. Rotzsch



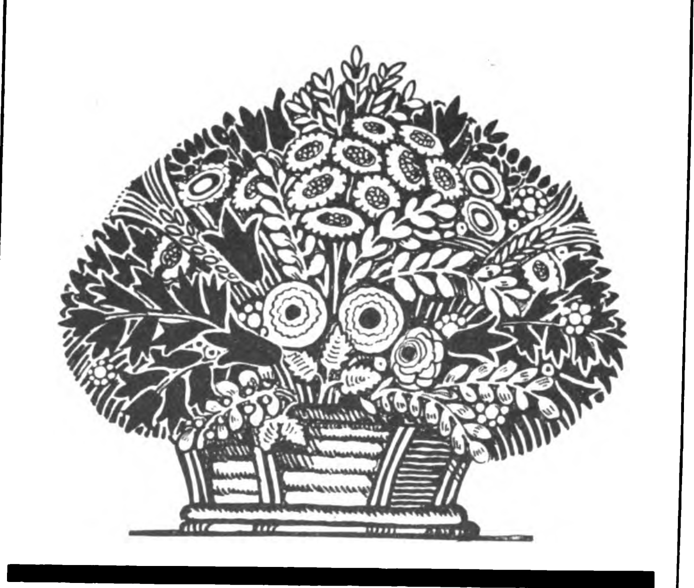




THE

GERMAN BOOKCRAFT ASSOCIATION AT THE ST. LOUIS EXPOSITION

THOROUGHNESS is the keynote of the work exploited at the St. Louis Exposition by the German Bookcraft Association of Leipzig. Every minute detail bore evidence of that innate ability inherent in the German character to get to the root of things, to get to the foundation and to build, solidly, beautifully a superstructure of permanent artistic value. In science, in art, in literature, in statesmanship, the great Teutonic race is in the vanguard of the world's effort. In its exploitation of the great Art conceived by its genius, born of its language, and nurtured by its industry and foresight, it typefied on the minds of the multitudes who visited the great aggregation of the industries of the world the purpose, virility and artistic resourcefulness of the German empire. The arrangements for classification were admirable, the subjects of infinite variety and while in mass the exhibit was beautiful and imposing, in detail an intimate appreciation was instilled of the national characteristic: a delight in work well done, well done for its own sake. —



BY

A. H. Mc QUILKIN

EDITOR "THE INLAND PRINTER"

CHICAGO

Satz und Druck von Breitkopf & Hä...





A. v. Ferraris, Der Haustyrann

Dreifarben-Clichés von der Hof-Kunstanstalt J. LÖWY, WIEN
Gedruckt mit Farben von BERGER & WIRTH, LEIPZIG



STEIGERWALD & KAISER • LEIPZIG

WINTERGARTEN-STRASSE 16

MODENHAUS FÜR DAMEN UND KINDER
AUSSTATTUNGS-MAGAZIN GRÖSSTEN STILES

KÖNIGSPLATZ 1

LEIPZIG, DEN 1905



MAGDEBURG 190

FABRIK FÜR BOHR-WERKZEUGE
SPEZIALITÄT: SPIRAL-BOHRER

FRANZ & MASSMANN • LEIPZIG-PLAGWITZ

DEN 190

Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

42. BAND | APRIL 1905 | HEFT 4

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Verzeichnis von Personen und Firmen

die in den Monaten Dezember 1904 bis März 1905 dem Deutschen Buchgewerbemuseum Schenkungen überwiesen haben.

Deutsche Bauzeitung, G. m. b. H., Berlin: Baukunde des Architekten, Bd. 1, Teil II. — *Rudolf Becker, Leipzig:* Zehn Lithographien. — *H. E. von Berlepsch-Valendas, Maria-Eich:* Drei Exlibris. — *Herm. Böhlaus Nachf., Weimar:* Luthers Werke, Band 29. — *Bong & Co., Berlin:* Kraemer, Weltall und Menschheit, Band 3 bis 5, geb. — *Braun & Schneider, München:* Fliegende Blätter, Band 121, geb. — *Walter Degener* i. H. Deutscher Buchgewerbeverein, *Leipzig:* Eine größere Anzahl amerikanischer Drucksachen und Fachzeitschriften. — *Johs. Friedr. Dürr, Leipzig:* Zum Andenken an Otto Friedrich Dürr. — *Farbwerke vorm. Meister Lucius & Brüning, Höchst a. M.:* Fünf Hefte über „Pinatypie". — *Fäsi & Beer, Zürich:* Urkundenbuch der Stadt und Landschaft Zürich. — *Fehrsche Buchh., St. Gallen:* Urkundenbuch der Abtei St. Gallen, Teil 5. — *Fischer & Franke, Düsseldorf:* Deutsches Kinderbuch. — *Föreningen för Bokhandtverk, Stockholm:* Meddelande 1904; Utställning af Inkunabler i kungl. Biblioteket; Gödel, En Bok; Boktryckstyper under XV. Till XIX. Arhundradet; Calendaria Caroli IX. — *Genzsch & Heyse, Hamburg:* Eine Anzahl Drucksachen und Schriftproben. — *Gerlach & Wiedling, Wien:* Gerlachs Jugendbücherei, Band 13. — *Alfred Geyer* i. H. Eugen Diederichs, *Jena:* Sechs Exlibris. — *Handelskammer, Berlin:* Jahresbericht 1904. — *Otto Harrassowitz, Leipzig:* Jahrbuch der Deutschen Bibliotheken 1904. — *Bruno Héroux, Leipzig:* Zwei Originalradierungen. — *Kaiser Friedrich-Museum, Posen:* Jahresbericht 1903. — *Kaiser Wilhelm-Museum, Krefeld:* Zweiter Bericht 1899/1904. — Prof. Dr. *Rud. Kautzsch, Darmstadt:* Eine Anzahl Akzidenzen und Drucksachen. — *Fr. Eug. Köhlers Verlag, Gera-U.:* Naumann, Naturgeschichte der Vögel Mitteleuropas, Band 1. — *Kunstdruckerei Künstlerbund, Karlsruhe:* Katalog 1905. — *Kunstgewerbe- und Handwerkerschule, Magdeburg:* Bericht über das Schuljahr 1903. — *Oskar Leuschner, Wien:* Zwei Exlibris. — *O. de Liagre* i. Fa. W. Vobach & Co., *Leipzig:* Vortrag über die modernen Reproduktionsverfahren (als Manuskript gedruckt). — *Liesegangs Verlag (M. Eger), Leipzig:* Photographischer Almanach 1904; Hauberrißer, Wie erlangt man brillante Negative; Paar, Leitfaden der Retouche. — *C. Chr. Milo, Odense:* Eine große Anzahl Weihnachtsnummern, Plakate und kleinere Drucksachen. — *Arnold Muller, Paris:* Annuaire de l'Imprimerie 1905. — *Paul Neff*, Verlag, *Stuttgart:* Lübke, Kunstgeschichte, Band 4, geb. — *Ohlenrothsche Buchdruckerei, Erfurt:* Deutsche Buchhandelsblätter 1904/5 und Folge. — *Carl Ernst Poeschel, Leipzig:* Festschrift der Stalaktiden. — *Poeschel & Trepte, Leipzig:* Eine große Anzahl Akzidenzen. — *Reichsdruckerei Berlin:* Eine große Anzahl Drucksachen. — *Rudhardsche Gießerei, Offenbach:* Eine große Anzahl Drucksachen und Schriftproben. — *Emil Schirmer, Frankfurt:* Eine große Anzahl Drucksachen. — *Jos. Scholz, Mainz:* Das deutsche Malbuch, 10 Hefte; Das deutsche Bilderbuch, Heft 1 bis 5. — *B. G. Teubner, Leipzig:* Berger, Mythische Kosmographie der Griechen. — *Chr. Thorvaldsen*, Disponent der Centraltrykkerie, *Kristiania:* Eine große Anzahl Akzidenzen und Farbendrucke. — *Verlag des Lehrerhausvereins für Oberösterreich, Linz:* Hauff, Die Karawane. — *J. J. Weber, Leipzig:* Eine Anzahl Holzschnitte. — Dr. *Julius Zeitler, Leipzig:* Der Kunstgewerbemarkt 1905. — *H. O. Zimmermann* i. Fa. R. R. Donnelley & Sons Co., *Chicago:* Inaugural Addresses of the Presidents of the United States from Washington to Lincoln.

Allen freundlichen Gebern sagen wir auch an dieser Stelle aufrichtigen Dank und bitten, dem Buchgewerbemuseum auch künftig Druckarbeiten aller Art, Bücher, Einzelblätter, Zirkulare und andre Akzidenzen, soweit sie technisch oder künstlerisch von Interesse sind, überweisen zu wollen.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins.

Bekanntmachung.

In den Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig wurden im Monat März 1905 aufgenommen:

a) als Einzel-Mitglieder:

1. *E. Blossfeld*, i. The Photochrome Engraving Co., *New York.*
2. *Jean van Overstraeten*, Präsident des Cercle d'Etudes Typographiques, *Brüssel.*
3. *Hermann Ludwig Degener*, i. Fa. H. A. Ludwig Degener, Verlagsbuchhandlung, *Leipzig.*
4. *P. T. Dodge*, Präsident der Mergenthaler Linotype Company, *New York.*
5. *Maria Engelmann*, *Leipzig.*
6. *Hermann Gebler*, i. Fa. Carl Gerber, Buchdruckerei und Verlagsbuchhandlung, *München.*
7. *Eugen Hoesch*, i. Fa. Eug. Hoesch & Orthaus, Buch- und Steindruckerei, *Düren.*
8. *J. Hull*, i. The Griffith Stillings Press, *Boston*, Mass.
9. *Edward Langer*, i. Fa. Edward Langer & Williams, *New York.*
10. *Ferdinand Lomnitz*, i. Fa. Georg Wigands Verlag, *Leipzig.*
11. *E. P. Michel*, Buchdruckereibesitzer, *Konin*, Gouvernement Kalisch.
12. *Erwin Nägele*, i. Fa. Erwin Nägele Verlag, *Stuttgart.*
13. *J. W. Phinney*, Manager of the American Type Founders Company, *Boston*, Mass.
14. *Leonard Pjetruschewski*, *Warschau.*
15. *Max Schmidt*, i. Fa. Max Schmidt, Verlagsbuchhandlung, Buch- und Steindruckerei, *Lübeck.*
16. *Fritz Würthle*, i. Fa. Würthle & Sohn, *Wien.*

b) als korporatives Mitglied:

1. *Typographische Gesellschaft*, *Nürnberg.*

Leipzig, den 1. April 1905

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor.

Verbesserung des galvanoplastischen Prozesses.

Von Regierungsrat GEORG FRITZ, Wien.

Es sind nahezu 70 Jahre verflossen, seit der deutsche Physiker Moritz Hermann Jakobi in St. Petersburg aus der damals bereits bekannten Tatsache, daß sich am Kupferpol einer Daniellschen Batterie aus der Lösung eines Kupfersalzes metallisches Kupfer ausscheidet und mit strenger Genauigkeit die Oberflächenbeschaffenheit dieses Poles in negativer Form wiedergibt, ein Verfahren zur Abformung beziehungsweise Kopierung von Gegenständen auf elektrolytischem Wege begründete, welches Verfahren er „Galvanoplastik" nannte. Nach und nach wurde der Prozeß sowohl von ihm selbst und anderen erweitert und verbessert, und gegenwärtig ist es allgemein bekannt, daß sich mit Hilfe des elektrischen Stromes aus Lösungen nahezu aller Metallsalze am negativen Pole einer elektrischen Stromquelle metallische Niederschläge von mehr oder minder dicker Schicht erzielen lassen, welche entweder als Überzüge dienen, oder aber Matrizen, beziehungsweise entgegengesetzte getreue Kopien des Originals ergeben.

Die Entdeckung Jakobis fand bald eine ausgedehnte Verwertung in der Metallindustrie und rief dort eine Reihe von Umwälzungen hervor, sie konnte sich aber erst dann in der Buchdruckindustrie Eingang verschaffen, nachdem es Murray 1840 gelang, nichtleitende Substanzen durch einen feinen Überzug von Graphit für den elektrischen Strom leitend zu gestalten. Denn obgleich Jakobi schon versuchte, gravierte Stahl- und Kupferplatten sowie Drucktypen in weichem Blei abzuformen, so scheint er mit dieser Methode doch zu keinem brauchbaren Ergebnis gekommen zu sein, gewiß aber war es ausgeschlossen, Holzschnitte in Blei abzuformen. Die Galvanoplastik für Buchdruck entwickelte sich tatsächlich nur auf der Grundlage der Abformung der Druckformen in erweichbare Substanzen, wie Guttapercha, Wachs usw. und Überziehen der abgeformten Matrizen mit Graphit, wodurch deren ganze Oberfläche für den elektrischen Strom leitend gemacht wurde und Kupfer in beliebiger Stärke auf denselben niedergeschlagen werden konnte.

Als elektrische Stromquelle verwendete man Batterien, als Abformungsmittel bediente man sich lange Zeit des in heißem Wasser erweichbaren Guttapercha, später und bis in die Neuzeit einer durch Wärme flüssig werdenden Komposition, deren Hauptbestandteil Wachs ist. Es würde zu weit führen diesen Gegenstand ausführlicher zu behandeln und die Vorteile anzugeben, welche diese oder jene Komposition bietet; eines haben alle diese Kompositionen gemein, daß sie den Anforderungen der die Neuzeit beherr-



schenden, auf Photographie beruhenden Reproduktionsverfahren, gerade in Bezug auf den Hauptwert der Galvanoplastik: *eine absolut genaue Kopie zu ergeben*, nicht ganz folgen konnten, und vornehmlich dem in der Gegenwart am häufigsten angewendeten Illustrationsmateriale, den durch Autotypie hergestellten Druckformen, nicht immer in wünschenswerter Vollkommenheit entsprechen.

Anfangs der 70er Jahre des vorigen Jahrhunderts erfuhr der galvanoplastische Prozeß durch die Verwendung von elektromagnetischen, beziehungsweise elektrodynamischen Maschinen, anstatt der hydroelektrischen Elemente, nicht nur eine wesentliche Vereinfachung, der Betrieb wurde hierdurch auch weniger gesundheitsschädlich und schließlich auch bedeutend leistungsfähiger.

Die Abformungsmaterialien blieben jedoch noch immer die gleichen wie früher, und dies mußte geradezu als ein Rückstand empfunden werden. Dr. Eugen Albert in München, dem Photographie und Reproduktionstechnik manche nützliche Verbesserungen verdanken, begann im Jahre 1902 damit autotypische Ätzungen anstatt in Wachs in weiche Bleiplatten einzupressen und erzielte mit diesem Verfahren einen überraschenden Erfolg. Dr. Albert meldete sein Verfahren zum Patente an, dessen wesentlichster Teil nicht in der Prägung von Druckformen in weiches Blei zum Zwecke der Matrizenherstellung sein konnte, da dies ja schon früher bekannt war, wenn auch ein voller Erfolg nicht erzielt wurde. Dr. Albert machte vielmehr geltend, daß die früheren Versuche an dem Umstande scheitern mußten, weil ein zu hoher Druck zur Verdrängung des Prägematerials notwendig war, wodurch Deformationen der einzuprägenden Druckform unvermeidlich wurden. Er war bestrebt diesen Übelstand dadurch zu beseitigen, daß er die Bleiplatten von bestimmter Dicke und zwar etwas dicker als die Differenz des Niveau-Unterschieds zwischen dem Druckbild und den Lichtern des zu prägenden Originals nahm und außerdem eine elastische Unterlage, bestehend aus einer größern Anzahl von Papierunterlagen, unter die Bleiplatte brachte. Für die Abformung eines Holzschnittes mit manchmal einen halben Zentimeter tiefen Lichtern würde nach dieser Theorie allerdings eine Bleiplatte von mindestens 6 mm Dicke notwendig sein, da der Holzschnitt zirka 5 mm eingeprägt werden müßte, der hierzu erforderliche Druck würde aber zweifellos den Holzschnitt vollständig ruiniert haben. Dr. Albert nimmt jedoch bei Verwendung einer elastischen Unterlage an, daß es genüge, je nach dem Charakter des Materials, das Matrizenmetall nur 2 mm stark zu nehmen, welches dann durch die Kraft des dazwischen geschalteten elastischen Körpers unter Anwendung eines verhältnismäßig geringen Drucks in die Hohlräume des Originals eindringt und zugleich durch die Durchbiegung der Weißen die richtigen Tiefen am Galvano für die meisten Flächen gibt.

Das Verfahren Alberts, dem übrigens, mangels der Neuheit der Mittel und der Wirkung derselben, das Patent in Deutschland versagt wurde, bewährte sich für die Herstellung von Galvanos nach Autotypien ausgezeichnet und waren dieselben von einer Schärfe, die nichts zu wünschen übrig ließ und die man früher nur ausnahmsweise erzielte. Nicht so günstig scheint es jedoch mit andern Druckformen, Holzschnitte, Typensatz usw. gegangen zu sein, da der anzuwendende Druck noch immer ein zu großer war, wodurch Schriftsatz, Holzschnitte und Galvanos in ihrer Schärfe irritiert wurden. Größere Druckformen mußten auch, weil es nicht möglich war den starken Druck auf einmal zu erzielen, mittelst Verschiebung der Druckform und Bleiplatte mehrmals in kleineren Partien geprägt werden, was einen zu großen Zeitaufwand erforderte.

Herr Gustav Fischer, Maschinenfabrikant in Berlin, hat ein andres Verfahren zur Herstellung von Matrizen für die galvanoplastische Nachbildung von Druckformen ersonnen und zum Patent angemeldet. Das Wesen dieses Verfahrens besteht allerdings gleichfalls in der Verwendung einer Bleiplatte zum Einprägen der Druckformen, aber die Rückseite derselben ist zur Erzielung einer größern Nachgiebigkeit mit einem regelmäßigen Netz von Erhöhungen und Vertiefungen versehen. Diese Vertiefungen können verschiedene Grundformen haben, sind aber vorteilhaft so anzuordnen, daß sie sich nach dem Innern der Platte zu verjüngen. (Siehe Abb. 1.) Die Rückseite der Platte wird daher mit nach innen sich allmählich verengenden Längs- und Quereinkerbungen versehen, wodurch eine große Anzahl nebeneinderliegender, nach außen gerichteten kleinen Pyramiden entstehen und die Rückseite der Platte eine waffelförmige Gestalt erhält. Selbstverständlich können auch andre Formen, wie: Würfel, Prismen, Kegel usw. angewendet werden, was sicherlich der Wirkung keinen Eintrag tun wird. Herr Fischer stellt die Rifflung seiner Platte dadurch her, daß diese

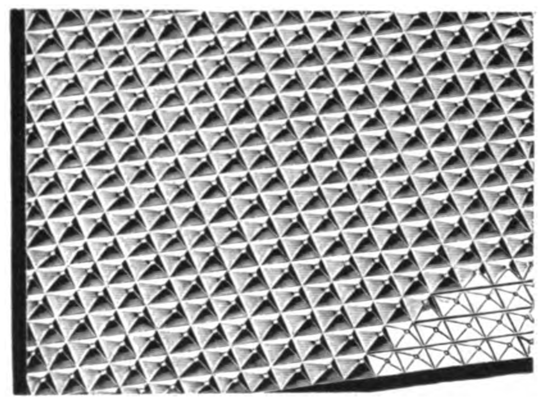


Abb. 1

zunächst durch eine Schabmaschine blank geschabt und dann zweimal durch ein Walzwerk geschickt werden, dessen untere Walze hochblank ist, so daß die Platten auf dieser Seite Hochglanz erhalten. Die obere Walze ist mit einer ∿∿∿∿∿ förmigen Rifflung versehen, so daß, wenn die Platte einmal lang und einmal quer durch die Maschine läuft, sich die gewünschten Pyramiden ergeben. Es ist einleuchtend, daß mit Anwendung der doppelt geriffelten Bleiplatten der Effekt ein besserer sein muß, als mit einer Papierunterlage, welche nie so elastisch beziehungsweise nachgiebig sein kann. Herr Fischer führt an, daß wenn für eine gewöhnliche Bleiplatte zu einer Abformung ein Druck von 90 Atmosphären erforderlich ist, für sein Verfahren ein Druck von 50 Atmosphären vollständig ausreicht. Dies erscheint glaubwürdig. Um den Druck noch mehr zu verringern, kann man auch zwei oder mehrere Bleiplatten übereinanderlegen, wodurch die Nachgiebigkeit der Prägeplatte noch bedeutend erhöht wird. Eine wesentliche Erleichterung wäre es allerdings, wenn, wie die Versuche Fischers ergeben haben, ein *Kalander* statt der hydraulischen Presse zum Prägen der Platten verwendet werden könnte, *ohne daß Dimensionsveränderungen an den Matrizen entstehen.* In meinen Händen befinden sich drei eingeprägte Bleiplatten in den Dimensionen von 16×24,5 und 13×18 cm Schriftsatz von Garmond bis Halbkonkordanztypen, Linien und Einfassungsstücke, Holzschnitt und Autotypien enthaltend, und bin ich in der Lage folgendes zu konstatieren: die Prägungen sind von absolut tadelloser Schärfe, weder an den Typen noch an dem Holzschnitt ist die geringste Beschädigung bemerkbar, an der Autotypie gleichfalls nicht, die Lichtpartien im Schriftsatz sind von einer derartigen Tiefe, daß eine Nacharbeitung durch Ausmeiseln oder Ausfräsen am fertigen Galvano nicht mehr erforderlich ist.

Abb. 2

Abb. 3

Abb. 4

Die Abb. 2 bis 4 stellen den Durchschnitt eines Klischees samt aufgelegter Fischer-Bleiplatte dar und illustrieren die Wirkungsweise des Druckes. In diesen Abbildungen bedeutet: F die auf der Rückseite durch Rifflung in kleinen Pyramiden eingeteilte Fischer-Bleiplatte, P die plane Druckebene des Klischees, K das abzuprägende Klischee, D die Druckwirkung in zwei verschiedenen Stärkegraden. Bei Abb. 2 ist die Bleiplatte auf das Klischee aufgelegt und noch kein Druck ausgeübt, bei Abb. 3 ist ein geringer Druck D auf die Bleiplatte erfolgt, die Spitzen der der Druckebene gegenüberliegenden Pyramiden sind etwas abgestumpft, die den Vertiefungen (Weißen im Abdruck) gegenüberliegenden sind intakt, die Durchbiegung ist noch eine zu schwache. Bei Abb. 4 ist der Druck um ungefähr das Doppelte verstärkt. Die Pyramiden gegenüber den Druckstellen sind beinahe breitgedrückt, während sie an den Stellen gegenüber der Vertiefungen noch immer unbeschädigt geblieben sind. Bei weiterer Verstärkung des Druckes bilden die breit gedrückten Pyramiden eine annähernd ebene Fläche, während sie in die Vertiefungen bis auf den Grund eindringen und unbeschädigt bleiben.

Nachdem die Bleiplatten an sich stromleitend sind, so entfällt selbstverständlich das Graphitieren bzw. jeder Anlaß den Matrizen auch nur den geringsten Teil ihrer Schärfe zu benehmen, was bisher mit dem Wachsprozeß nicht erreicht werden konnte. Es ist eben, selbst bei aller Vorsicht, beinahe unmöglich, autotypische Wachsmatrizen wirksam zu graphitieren, ohne bei dieser Manipulation, die in Bürsten der Matrizen besteht, nicht wenigstens einige der etwa 3600 Punkte am Quadratzentimeter in irgend einer Weise zu beschädigen. Eine nicht unerhebliche Schwierigkeit bei der Verwendung von Wachs- (oder Guttapercha-) Matrizen besteht für Paßformen darin, daß Dimensionsveränderungen nur mit einer weitgehenden, langjährigen, praktischen Erfahrung vermieden werden können, weil eben die Wachs- und Guttaperchaplatten in warmem Zustande verwendet werden müssen und beim Erkalten einschrumpfen. Bei Bleimatrizen ist dies, wenn sie in der hydraulischen Presse geprägt wurden, nicht der Fall, da keine Dimensionsveränderungen eintreten können. Endlich kommt bei Verwendung von Bleimatrizen noch ein andrer wichtiger Punkt in Betracht und das ist die Schnelligkeit, mit der Galvanos

hergestellt werden können. Es können warme Bäder und eine höhere Stromspannung Anwendung finden, wodurch der Niederschlagsprozeß wesentlich beschleunigt werden kann. Die Fischerschen Platten kommen nach dem Prägen sofort in das auf 40° C erwärmte und mit 8 Volt Stromspannung arbeitende Kupferbad, womit in einer Stunde ein genügend starker Niederschlag erzielt wird. Das Fischersche Verfahren bedeutet ohne Zweifel einen ganz bedeutenden Fortschritt auf dem Gebiete der Galvanoplastik und wird, wenn es das hält was es zeigt, der Galvanoplastik neue und große Arbeitsgebiete erschließen.

Die Arbeit des Maschinenmeisters.

Von EDUARD KÜHNAST, Magdeburg.

WENN das Bedienen der Buchdruckschnellpresse gegen frühere Zeiten auch keinen besonderen Abweichungen unterworfen worden ist, so will mir dennoch scheinen, als ob die vorwärtsschreitende Gegenwart mit ihren das graphische Gewerbe nicht minder ereilenden Verbesserungen und Erfindungen doch manch andre Form in der Ausübung der Maschinenmeistertätigkeit mit sich gebracht hat. Was vor etwa einem Vierteljahrhundert noch Sitte und Brauch sein mochte, das ist heute durch das rationelle Arbeiten im Maschinensaale mehr und mehr verdrängt. An die Stelle der Holzkeile traten die modernsten Schließzeuge und die Holzformate sind durch Eisenstege ersetzt. Diese beiden einfachen Gegenstände bekunden an sich den Fortschritt der Zeit, sie bilden aber auch die unerläßlichen Unterlagen für die Arbeit des Maschinenmeisters, welche nur dann in die erhoffte Erscheinung treten kann, wenn die Vorbedingungen dazu erfüllt sind. In dem angedeuteten Zeitraume haben sich nicht nur deutliche Umwälzungen in maschineller Hinsicht vollzogen, wie das an der Wirksamkeit und Ausbreitung der Rotationsmaschine wahrzunehmen, sondern es konnte sich auch der Flachdruck zufolge verbesserter Maschinen und einer veränderten Geschmacksrichtung mehr und mehr nach der künstlerischen Seite entwickeln, jedenfalls ein Punkt, der dem Maschinenmeister erhöhte Anforderungen stellte und für sein Schaffen eine wichtigere Position schuf, weil heute in recht vielen Offizinen dem Bunt- und Kunstdruck die nötige Aufmerksamkeit gezollt wird. Die Hauptarbeit auf diesem Gebiete verblieb bislang der Schnell- und Tiegelpresse, deren Zahl sich ständig vermehrte und zwar gleich dem steigenden Bedürfnisse des kaufenden Publikums. Von einem Rückgange des graphischen Gewerbes und besonders der Buchdruckerei kann demnach keine Rede sein, vielmehr ist in allen Richtungen und auf allen Gebieten typographischen Wirkens ein frisch pulsierendes Leben und Weben zu verspüren, welches dem Höhepunkte gewerblichen Strebens allmählich nahe kommt.

Nur vermittels des maschinellen Eingreifens ließ sich die Produktion auch in der Kleinarbeit steigern, die gesamte Tätigkeit des Maschinenpersonals hat sich moderner gestaltet, dabei sind die Maschinen für Buchdruckzwecke komplizierter geworden und bedingen demzufolge auch eine sorgfältigere Behandlung als damals, wo die intensive Farbeverreibung der Gegenwart, die Bogenschieber, Bogenzuführungsapparate u. a. m. noch nicht vorhanden waren. Diese verschiedenen technischen Vorrichtungen und Vervollkommnungen haben das Tätigkeitsfeld des Maschinenmeisters ganz wesentlich erweitert und besonders im letzten Jahrzehnt hat man sich auch der Pflege fachlicher Weiterbildung mehr als je zugewendet, weil die Notwendigkeit dazu drängte.

Wenn nun die Arbeit des Maschinenmeisters in eine der Gegenwart entsprechende Beleuchtung gerückt werden soll, so ist alles das zu behandeln, was als überlebt erkannt worden ist, um damit zugleich die Notwendigkeit reformierender Bestrebungen zu begründen. Es ist hierbei nicht etwa die Rede von einem Hasten und Jagen im Maschinensaale, was der Vorbereitung zum Druck wenig dienlich wäre, sondern nur von der Möglichkeit rationeller Herstellungsweise, soweit es die jeweiligen Arbeiten zulassen. Die bereits erwähnten krummen und schiefen Holzstege, welche ehemals die Maschinenräume bevölkerten und zum Schließen der Formen Verwendung fanden, sind dem Drucke des Fortschritts längst gewichen. Trotzdem haben sich diese Überbleibsel aus vergangenen Tagen ziemlich lange an einem Platze gehalten, wo sie ihrer Bequemlichkeit wegen beliebt waren. Aber es bedarf wohl keiner besonderen Beweisführung, um darzulegen, daß mit einem den Witterungseinflüssen so sehr unterworfenen Material weder gut noch schnell gearbeitet werden konnte. Daher ist es Pflicht aller vorwärtsstrebenden Elemente, alles das aus dem Maschinenraume zu entfernen, was der zielbewußten Anfertigung einer Druckarbeit hinderlich erscheint. Eigentlich ganz selbstverständlich müßte sich daher die Forderung ausnehmen, zum Schließen der Formen nur Formatstege aus Eisen nebst den modernsten Schließzeugen zu verwenden und zwar derartige Schließzeuge, die ein allmähliches Anschließen der Form gestatten. Das ist ein wichtiger Punkt im Rahmen der Maschinenmeistertätigkeit, weil von einer regelrechten Zubereitung der Druck-



form vielfach oder zumeist deren glatter Fortdruck abhängt. Auch müßte es feststehender Grundsatz werden, jeden Teil einer Form für sich anzuschließen, um ungenügend justierten Schriftsätzen besser beikommen zu können zur Verhinderung der Spießebildung, die freilich nicht allein im Schließen ihren Ursprung findet. Bevor mit dem Schließen einer Form begonnen wird, müßte als nächstliegende Aufgabe zu betrachten sein, sich von dem richtigen Stande der einzelnen Kolumnen zu überzeugen, denn es gewährt kein Vergnügen und wirkt geschäftsschädigend, wenn das falsche Ausschießen erst in der Revision oder gar nicht entdeckt wird. Aus solchen Vorgängen ergibt sich die Notwendigkeit, daß jeder Maschinenmeister das Ausschießen aller Druckformen beherrschen muß. Daß deren Schließen stets und immer auf der hierzu vorhandenen Platte zu geschehen hat, müßte eigentlich als selbstverständlich gelten, damit die ebene Fläche des Druckfundaments nicht in Mitleidenschaft gezogen wird. Gerade das letztere ist einer fortgesetzten Aufmerksamkeit zu würdigen schon wegen dem schier unvermeidlichen durch zu feuchten Satz entstehenden Rostansatz, gegen den nur ein ständiges Ölen der Platte entsprechenden Schutz gewährt und ein Bearbeiten mit Sand oder andern gefährlichen Sachen erübrigt. Das Hilfspersonal denkt sich ja nichts dabei, wenn es unter Anwendung von allerhand Gewaltmitteln den Rost beseitigt, aber durch ständige Wiederholungen dieser Art Arbeit kommt es doch dahin, daß das Satzfundament im Laufe der Jahre sogenannte Hohlstellen aufweist, die nur in vermehrter Zurichtung zu tage treten, aber nicht vorhanden wären, wenn nur der Öllappen zur Reinigung benutzt würde.

Mit der Druckzylinderbekleidung könnte ein ziemlich starkes Kapitel gefüllt werden, weil die Meinungen über diesen Punkt weit auseinandergehen. Wollte man gerecht sein, so müßte eigentlich für jede Druckarbeit ein besonderer Aufzug festgestellt werden und zwar für neues Material harte und für altes Material weiche Unterlage, so lautet wenigstens die bekannte Theorie, welche hier und dort noch heute vorherrscht. Der exakten Herstellung der verschiedenen Druckarbeiten könnte es aber keineswegs förderlich sein, wenn man die Zylinderbekleidung in einem fort dem Wechsel unterwerfen wollte, was nur ausnahmsweise geschehen soll, und Ausnahmen wird es auch hier geben. Da erleichtert sich nun der Maschinenmeister seine tägliche Arbeit um ein Wesentliches, wenn er sich eine ständige Zylinderbekleidung schafft und bei allen Arbeiten beibehält, die ihm dann auch über jegliche Hindernisse beim Druck hinwegzuhelfen geeignet erscheint. Die in meiner Lehroffizin im Jahre 1875 noch als Zylinderaufzugsuniversalmittel gepriesenen zwölf Bogen Druckpapier — es waren oftmals auch bedeutend mehr — habe ich schon längst als unbrauchbar und den heutigen Anschauungen im Druckersaale zuwiderlaufend, über Bord werfen müssen. An deren Stelle habe ich mit stets gutem Erfolg nachstehenden einfachen Aufzug gewählt: eine schwache Glanzpappe mit darüber gespanntem Schirting. Diese ständige Decklage genügt sozusagen allen Anforderungen und kann unter Umständen eine recht lange Zeit in Benutzung bleiben, sofern keine Beschädigung des Tuches eintritt, was um so weniger anzunehmen ist, da das Zurichten auf dem Zylinder nur als Notbehelf zu betrachten ist. Wo zur Befestigung der Zylinderbekleidung eine Klappvorrichtung vorhanden ist, da bleibt diese trotz des Tuches in Benutzung, um durch das Einspannen einer beliebigen Anzahl von Bogen einfach und schnell arbeiten zu können. In solchem Falle wird das Tuch vorn festgeklebt und hinten angezogen. Das Anfeuchten der Glanzpappe oder eines Kartonbogens, wo dieser beliebt wird, ist nicht unbedingt erforderlich, aber doch zu empfehlen, weil die ständige Decklage dadurch straffer und widerstandsfähiger wird.

Die Stärke des Zylinderaufzugs ist für einen glatten und schmitzfreien Druck als äußerst wichtig zu bezeichnen, sie darf bei neueren Maschinen 1 mm nicht übersteigen, daraus folgt, daß sich der Maschinenmeister in diesem Punkte einer gewissen Mäßigkeit zu befleißigen hat. Dieser Hinweis ist sehr am Platze, denn ganz enorme Abweichungen von diesem Maße haben sich hier und dort feststellen lassen. Ich habe in meinen vielen Stellungen ganz haarsträubende Zylinderbekleidungen kennen gelernt bzw. beseitigt oder ermäßigt. Viele Drucker huldigen dem Grundsatze: viel hilft viel, aber gerade hier gelangt man zu der Auffassung, daß etwas weniger zumeist besser gewesen wäre. Außer des bleibenden Aufzugs von harter Glanzpappe nebst haltbarem Schirting sind je nach dem Umfange der Druckform noch vier bis sechs Bogen zu rechnen, mit welchen sich wohl die schwierigste Zurichtung erledigen lassen wird. Zur Erleichterung der letzteren soll sich der Maschinenmeister mit der Verstellung des Druckzylinders wenig, am besten gar nicht befassen, aber Ausnahmen sind auch hier denkbar, selbst wenn sie sich nur selten einstellen. Die vier bis sechs Bogen für die Zurichtung sind so aufzufassen, daß man zu einer leichten Akzidenzform etwa drei bis vier Bogen benötigt, während eine Klischeeform die äußerste Zahl von sechs Bogen erforderlich machen dürfte, so daß der Zylinder selbst bei den verschiedensten Drucken stets seinen gleichen Stand behalten kann. Bei der Anwendung von Druckleisten ist der Unterschied in der Zylinderbekleidung gegenüber den einzelnen Drucksachen noch geringer. Die Methoden in der Zurichtung sind ja so mannigfacher Art, daß es schließlich gewagt erscheint, bestimmte Normen dafür festzusetzen. Das eine bewährt sich jedoch oft besser als das andre, weshalb feste

Grundsätze in dieser Richtung das Ziel leichter zu erreichen vermögen, als wenn hin und her probiert wird. Mit dem stets gleichen Stand des Druckzylinders wird sich wohl mancher Maschinenmeister nur schwer befreunden, denn es wird ihm nicht so recht in den Sinn wollen, daß das Heben und Senken des Zylinders im Grunde eine recht überflüssige Arbeit ist, was um so mehr verständlich wird durch das Vorhandensein von Maschinentypen mit unverstellbarem Druckzylinder. Eine andre Schnellpressenfabrik hat dem ewigen Verstellen des Zylinders einen Riegel vorgeschoben durch das bewegliche Druckfundament, womit die Möglichkeit verbunden ist, die Druckzylinderbekleidung immer gleich stark halten zu können, weil das Heben und Senken des Fundamentes bzw. der Druckform durch zwei einfache Handgriffe zu bewerkstelligen ist. Es sind also Anläufe unternommen worden, der fortwährenden Veränderung des Druckzylinders zu begegnen, der sich stets und immer leicht in seinen Lagern drehen, auch nicht einmal tiefer und einmal höher in die Führungszahnstangen eingreifen soll, ein Grund mehr, um nach Möglichkeit dessen gleichen Stand zu wahren. Und wenn der Zylinder ja einmal wegen einer sonstwie gelagerten Karton- oder Pappenarbeit gehoben werden muß, so möge es mittels entsprechender Zwischenlagen geschehen, um leicht und einfach zum ursprünglichen Stand zurückkehren zu können.

Da es nun mit zu den Aufgaben des Maschinenmeisters von heute gehört, der öftern Veränderung des Druckzylinders gewissermaßen feindlich gegenüberzustehen, so bedarf es bei der Zurichtung einiger Abweichungen von den sonst gebräuchlichen Methoden. Das planmäßige Zurichten auf dem Druckfundament brauche ich hierbei wohl nicht besonders hervorzuheben, da es sich von selbst verstehen muß, daß sowohl das Klischee, die Tonplatte wie die fette Schriftzeile von der Auftragwalze erst dann gleichmäßig eingefärbt werden kann, wenn alles genau schrifthoch unterlegt ist, womit sich die Zylinderzurichtung ganz von selbst reduziert. Bezüglich der letzteren gelange ich auf Grund hinreichender Erfahrungen zu der Auffassung, daß es nur vorteilhaft erscheint, gleich die erforderliche Anzahl von Bogen durchzulassen behufs Feststellung der Druckstärke. Nach meinen vorhergehenden Ausführungen war ein Spielraum von sechs Bogen vorhanden, welche man bei der Zurichtung einer Klischeeform auch benötigt, allerdings müssen die Druckstöcke dabei gut egalisiert sein. Im Gegensatz zu der sonst bekannten Arbeitsweise verfahre ich beim Zurichten folgendermaßen: über fünf lose aufgezogene Bogen Druckpapier kommt ein kräftiger „Straffer". Nachdem die Zurichtung „von unten" in allen Teilen erledigt, Format und Register kontrolliert ist, lasse ich leer laufen und bringe die Ausschnitte an die richtige Stelle, wobei ich diese wegen des wälzenden Druckes etwas nach vorn klebe. Ein gemachter Abdruck zeigt, ob der eine oder andere Druckstock noch mehr oder weniger der Unterlegung bedarf und so wird reguliert, bis eben alles wunschgemäß ausdruckt. Alsdann ist der gänzlich trocken gewordene „Straffe" hinten loszulösen und es werden die unter ihm befindlichen fünf Bogen Druckpapier entfernt, sonach liegt nur noch der straff aufgezogene Bogen mitsamt den Ausschnitten auf dem Zylinder bzw. auf dessen ständiger Bekleidung, auf welche zunächst zwei hauptsächlich nach Schattierung vorgenommene Zurichtungen zu bringen sind, bei denen die Abbildungen entsprechende Berücksichtigung finden können durch das Auslegen schwacher Stellen, Wegschaben der Ränder usw. Diese beiden Zurichtungen werden durch einen straffen Bogen überdeckt, wodurch der Aufzug zur glatten Fläche wird. Nunmehr beginnt die feinere Zurichtung bzw. Korrektur auf dem „Straffen", über welchen zwei Deck- bzw. Ölbogen gezogen werden, die bei hohen Auflagen beliebig zu erneuern sind, um ein zu tiefes Einsetzen des Druckes und damit verbundenes vorzeitiges Abnutzen des Materials zu verhindern. Die mehrfach erwähnten „Straffen" sind feucht aufgezogene Bogen, die sowohl vorn als auch hinten festzukleben sind; hierzu muß ein etwas festes Papier Verwendung finden. Die im vorstehenden gezeigte Methode, Ausschnitte auf den ersten Straffen zu bringen, läßt die Bilder im Abdruck geschlossener erscheinen und gestaltet die gesamte Zurichtung einfacher. Wenn sich die gezeigten Wege auch nicht immer genau einhalten lassen, so bieten sie doch die Unterlage für ein sicheres Gelingen der Arbeit. Vorbedingung muß dabei das möglichste Ausgleichen der Druckform *vor* der Zylinderzurichtung bilden, womit sich etwelche Kleisterei und Patzerei auf dem Aufzuge ganz erheblich vermindern läßt.

Das Kapitel von der Zurichtung ist zwar im Rahmen dieser Abhandlung nicht zu erschöpfen, doch finde ich es für angezeigt, über den Klischeedruck noch einige Bemerkungen zu machen. Mannigfache Abhandlungen sind erschienen über die beste Art der Illustrationszurichtung. Soweit der Kraftausschnitt zum Gegenstande besonderer Betrachtungen gemacht worden ist, haben sich die mechanischen Methoden zum Ersatz des Handausschnittes dermaßen gehäuft, daß es schwierig genannt werden muß, das Richtige herauszufinden, denn sie erheben doch alle Anspruch darauf, die manuelle Zurichtung durch rein mechanische Kräfte zu ersetzen. Wenn ich über die verschiedenen Arten der Kraftzurichtungen urteilen sollte, so würde ich ohne langes Besinnen beim soliden Handausschnitt stehen bleiben, denn die verschiedenen Streu- und ähnlichen Verfahren haben unzähligen Maschinenmeistern die Möglichkeit verschafft, sich auf dem Gebiete selbstverfertigter Zurichtungen mit



oder ohne Erfolg zu versuchen. Dabei ist erstaunlich, wie viele „Erfindungen" tagsüber das Licht dieser schönen Welt erblicken und gar erst die „Reliefs" der einzelnen Zurichtungen — in allen Stärken sind sie anzutreffen, dabei holprig und bucklig zugleich, so daß man Ursache hätte, die sauberen Klischees zu bemitleiden, welche ohne derartige „Kraft"zurichtungen schließlich besser gedruckt hätten. Aus diesen und ähnlichen Gründen darf der Handausschnitt nicht verkümmern und zwar schon deshalb nicht, weil dessen mechanische Herstellung doch ebenfalls allerlei umständliche Manipulation zur Voraussetzung hat, ferner die dabei zur Anwendung gebrachten „Ingredienzen" doch auch nicht kostenlos zu erhalten sind. Der Fortschritt der neueren Zeit, soweit die Vereinfachung des jetzt alles beherrschenden Autotypiedruckes in deutliche Erscheinung tritt, liegt meines Erachtens in der Schaffung von Reliefklischees, welche die Zurichtung bereits bei der Anfertigung oder gleich nach dieser in sich aufnehmen. Es gewährt für den Maschinenmeister tatsächlich Vergnügen und auch Verwunderung, schon bei dem einfachen Abzuge eines derartigen Druckstockes die Tiefen und Lichter markiert zu sehen; daß es aber auch bei den Reliefklischees einer recht genauen Ausgleichung bedarf, bevor von einem passablen Druck die Rede sein kann, versteht sich für den Fachmann ganz von selbst. Da jedoch die Reliefprägung mit besonderen Kosten verbunden ist, welche jene des Handausschnittes übersteigen dürfte, obendrein auch die Genehmigung des Patentinhabers erforderlich ist, so ergeben sich für eine allgemeine Einführung so vielerlei Schwierigkeiten, daß der Autotypiedruck nicht besonders beeinflußt werden kann durch diese vielleicht erst in der weiteren Zukunft beanspruchte durchaus wichtige Erfindung.

Das Bestreben, den Druckprozeß im allgemeinen zu vereinfachen, ist nach dem Gesagten allseitig vorhanden und auch an den Maschinenmeister tritt die Notwendigkeit heran, sich bei der Druckausführung Erleichterungen zu schaffen und zwar in der Richtung, daß er den Kraftausschnitt wohl als ein gutes Hilfsmittel, nicht aber als ein unbedingtes Erfordernis betrachtet, wenn die Zeit zu seiner Herstellung mangelt. In solchen Fällen wird das Augenmerk mehr als je auf die Wichtigkeit des Zylinderaufzuges und die Zurichtung auf der Rückseite der Klischeeplatte gelenkt. Die Handhabung der letzteren setze ich als hinreichend bekannt voraus, wenn auch die Bemerkung am Platze sein mag, daß man sich vor einem Zuviel hüten soll, denn zu dicke Polster, hervorgerufen durch zu starke Unterlegungen, drücken sich entweder in das Holz oder führen bei Eisenunterlagen das Brechen der Platte herbei. Daher ist hier weises Maßhalten mehr als je anzuraten, auch beschränke man sich bei der Zurichtung zwischen Platte und Holz mehr auf eine gute Ausgleichung unter Berücksichtigung der Schattenstellen, die eine besondere Unterlegung vertragen. Ist diese Art Zurichtung sinngemäß erledigt und die Platte unversehrt befestigt, was einigermaßen Vorsicht bedingt, so kann der Abdruck eines Bildes als ziemlich gefördert gelten und ist es dann im weiteren der Zylinderaufzug, welcher einen befriedigenden Abschluß der Zurichtung herbeiführen soll. Vielfache Versuche haben mich gelehrt, daß gerade im Bereiche des Autotypiedruckes die Anwendung von Gummiunterlagen wahre Wunder bewirkten, so daß ich es als ein naheliegendes Bedürfnis empfinde, die gemachten Erfahrungen hier niederzulegen, ohne dabei der Meinung zu sein, damit etwas Neues zu bieten, weil ich schon vor mehr als zwanzig Jahren mit Gummituch gearbeitet habe, ohne dessen Bedeutung für manche Drucksachen erkannt zu haben, sintemalen Autotypien damals nur vereinzelt anzutreffen waren. Der in früherer Zeit mehr als heute aufgestellte Lehrsatz, daß nur mit einer entschieden harten Zurichtung ein anständiger Druck von Autos zu erreichen sei, erfährt durch die vermeintliche weiche Gummiunterlage keineswegs eine Korrektur und zwar schon deswegen nicht, weil sich der harte Aufzug für Ätzungen Jahrzehnte hindurch bewährt hat. Ich meine aber, daß das allzu harte Drucken sehr leicht Gefahren für die vorzeitige Abnutzung der Klischees in sich birgt und daneben eine peinlich genaue Zurichtung zur Voraussetzung hat. Wurde der Druckstock in vorhin angedeuteter Weise egalisiert und hängt man dann über die ständige Bekleidung des Zylinders ein schwaches Gummituch, so werden vorgenommene Abzüge sofort die wohltuende Wirkung dieser Unterlage erkennen lassen. Über das Gummituch wird ein Straffer gespannt, um noch leichtere Ausgleichungen vornehmen zu können, bis ein zweiter Straffer diese Zurichtung so einfacher Art umschließt. Bei Betrachtung veränderter Zylinderbekleidung muß stets daran festgehalten werden, daß der Zylinderumfang mit dem Druckfundament in Übereinstimmung bleibt, der von der Form genommene Abdruck darf niemals größer sein als diese, das ist der Gradmesser der richtigen Zylinderbekleidung für jede Druckform. Aus praktischen Gründen kommt das Gummituch nur von Fall zu Fall zur Anwendung, je nachdem der Maschinenmeister die Überzeugung gewinnt, mittels ihm in puncto Zurichtung das abgekürzte Verfahren erreichen zu können.

Über die Stärke der Zylinderbekleidung haben früher andre Meinungen geherrscht, wenigstens deuten die Rezepte darauf hin, welche sich in den Fachschriften zurückliegender Jahre hin und wieder vorfinden. Eins dieser Rezepte möchte ich hier wiedergeben, da es doch kaum 10 Jahre alt ist: 3 Bogen Karton und 5 Bogen starkes Schreibpapier als Grundaufzug. Das ist nach meiner Auffassung eine viel zu



starke Bekleidung des Zylinders und nur geeignet Spieße und vorzeitige Abnutzung des Materials herbeizuführen; denn rechnet man dazu noch 6 Bogen für die Zurichtung, so erhält man ein ziemlich dickes Polster, das vielleicht damals Berechtigung hatte, wo die Filzunterlagen noch dominierten. Heute befleißigt man sich in dieser Richtung einer ganz verständlichen Mäßigkeit und denkt bei jeder Zurichtung an das über dem Zylinderlager angebrachte Messingschild: *Die Aufzugsstärke beträgt 1 mm!*

Bezüglich der Anlage der Bogen ist manches zu erwähnen, was für die schnelle Abwicklung des Druckes förderlich sein kann. Wie aus den Angaben über die Zurichtung ersichtlich, muß der Aufzug in erster Linie glatt und straff sein, dann wird sich der angelegte Bogen leicht und einfach an die Marken bringen lassen. Es ist auch nicht völlig gleichgültig, ob man über lose oder feststehende Vordermarken verfügt; letztere gewährleisten weit eher ein unverändertes und daher sicheres Register, weil sie doch den Weg des Zylinders stets mitmachen müssen. Bei der Seitenmarke liegt die Sache entgegengesetzt, hier bevorzuge ich den Bogenschieber schon der Genauigkeit wegen, denn die feststehende Seitenmarke erscheint mir beim Buntdruck und sonstigen genau sein sollenden Sachen nach jetzigen Begriffen und bei schnellem Gange der Maschine als unzureichend, wenngleich man früher nichts andres kannte, aber als Ersatz hatte man ja immer die Punktur, die der Fortschritt gänzlich verdrängt hat. Möge sie in Frieden ruhen, ein Wiedererwachen ist hier ausgeschlossen. Den automatischen Bogenschieber hauptsächlich aus Bequemlichkeitsgründen zu entfernen, obwohl er abstellbar ist, das scheint ein Beweis dafür zu sein, daß manche Maschinenmeister Neuerungen nur schwer zugänglich sind. Es soll gar nicht bestritten werden, daß der Schiebeapparat bei manchen Papieren einige Schwierigkeiten bereitet, aber diese nützliche Errungenschaft neuzeitlicher Maschinentechnik deshalb stillzusetzen und in eine Ecke zu werfen, verrät eine bedauerliche Rückwärtsrichtung. Wohl geht es bei einfachen Sachen auch ohne Bogenschieber, aber kommt dann eine genaues Passen erfordernde Druckarbeit zum Vorschein, eine Zweifarbenschrift etwa, so ist guter Rat teuer, weil es meistens zu spät ist, die verrosteten Schieber schnell in Gang zu bringen. Ein größerer oder geringerer Posten Makulaturdruck belehrt dann entsprechend über die Bedeutung der automatischen Bogenschieber.

Eine durchaus nicht leicht zu nehmende Arbeit für den Maschinenmeister äußert sich im Walzenstellen. Zwar bewirken schrifthohe Walzenhölzer und Walzenstandprüfer den richtigen Stand der Auftragwalzen, aber eine größere Sicherheit finde ich darin, die letzteren lediglich nach der Druckform zu regulieren. Nur hierdurch allein erzielt man eine in allen Teilen gleichmäßige Deckung und einen stets sauberen Druck, auch wird dem Zerschneiden der Walzen beim Liniendruck nach Möglichkeit vorgebeugt. Bei der Methode, die Auftragwalzen nach der jeweiligen Form einzustellen, ist zu beachten, daß diese immer an den gleichen Platz kommen. Zu diesem Zwecke versieht man sie mit Einschnitten und verhindert so ein Verwechseln. Das Stellen der Walzen nach der Form ist derart aufzufassen, daß man sich ab und zu von deren richtigen Stand überzeugt und den Druck besonders beim Arbeitsbeginn aufmerksam kontrolliert. Das Walzenstellen bei jeder einzelnen Arbeit ist nicht notwendig, weil dies nicht nur etwas zeitraubend, sondern auch überflüssig sein dürfte. Besondere Aufmerksamkeit erfordert das An- und Abstellen der Walzen, beiderseits sind die Schlösser fest anzudrehen, um Maschinendefekte zu verhüten.

Mancherlei Schwierigkeiten äußern sich für den Maschinenmeister beim Ausführen satter Drucke durch das Vorhandensein der Brückenwalze sowohl als auch der Schnüre oder Bänder und Auslegerstäbe. Die Maschinen mit Frontbogenausgang sind ja über diesen Punkt hinweg, aber auch bei den einfachen Pressen lassen sich auf diesem Gebiete verschiedene Erleichterungen schaffen, um den bedruckten Bogen sauber auf den Auslegetisch zu bringen. Da fast bei allen Drucksachen in der Mitte ein satzfreier Raum vorhanden ist, so läßt sich an dieser Stelle eine kleine Erhöhung auf der Brücke anbringen, wodurch der Bogen schwebend über diese geführt wird und dabei die Möglichkeit verliert, sich auf der Holzwalze und den Bändern oder Fäden abschmieren zu können. Zur weiteren Unterstützung dieser Vorbeugungsmaßregel spannt man noch eine oder mehrere mit Filz umwickelte Walzen unter die Bänder, welche Vorsichtsmaßregeln das Bewußtsein geben, alles getan zu haben, um eine möglichst saubere Arbeit zu garantieren. Die Stäbchen des Auslegers sind in bekannter Weise mit Schmiergelleinen zu überziehen, auch kann man an ihnen noch obendrein aus Glanzpappe gefertigte, ungezackte drehbare Rädchen anbringen.

Der Transport der Bogen durch Zylinderbänder ist schon längst einer Reform bedürftig, denn es liegen viele Fälle vor, in denen durch das Reißen dieser Bänder allerlei Unheil angerichtet wurde. Es gilt als etwas ganz Selbstverständliches, diese Überbleibsel aus alter Zeit mit in den Kauf nehmen zu müssen, weil sich der Ersatz dafür nicht in allen Punkten als einwandsfrei erwiesen hat. Wie es aber durch die vorhergehenden Angaben möglich ist, sich durch einfache Vorrichtungen gegen das Verschmieren frischen Druckes einigermaßen zu schützen, so muß der Maschinenmeister auf Mittel sinnen, um unliebsamen Ereignissen zu begegnen, wie sie infolge zerrissener und auf der Form herumtanzender Bänder nicht gerade selten sind. Jeder an der Maschine Beschäftigte

weiß davon zu erzählen, dagegen helfen auch keine Bandkontrollapparate, wie sie schon konstruiert worden sind. Unbekümmert um etwaige andre Vorrichtungen zum Ersatz des Unterbandes halte ich auf Grund langjähriger Erfahrungen daran fest, daß dieses mit Hilfe kleiner Bürsten, die den Bogen an den Zylinder drücken, in 99 von 100 Fällen überflüssig gemacht wird. Zur Schaffung dieses Gegenstandes bedarf es keiner kostspieligen Anlage, es werden 4 bis 6 Bürsten in die vordere Bandspindel eingefügt und letztere stillgesetzt. Die hintere Bandrolle ist mit Federn zu versehen, damit große Formate nicht auf der Form schleppen können, zur Verhütung des Herabfallens von kleinen Formaten, drückt man eine mit Gummiring versehene Bandrolle an den Zylinder, wodurch auch dem kleinsten Bogen ein sicherer Transport gewährt wird. Es wird kaum notwendig sein, die hier kurz angedeuteten Bestandteile eines Unterbandersatzapparates näher zu detaillieren, weil eignen Ideen in dieser Beziehung der weiteste Spielraum gelassen werden kann, um das Unterband in Fortfall zu bringen. Was dann noch das Oberband betrifft, so bestehen fast an jeder Schnellpresse diesbezügliche Einrichtungen zu dessen Ersatz, es kommt dann nur darauf an, solche in Benutzung zu nehmen und sich damit abzufinden. Werden meine Auslassungen über diesen Gegenstand einigermaßen beherzigt, so ist es sehr leicht möglich, unter Umständen Jahre hindurch ohne Zylinderbänder auszukommen, wie es die Praxis hinreichend dargetan hat.

Außer den rein technischen Verpflichtungen gehören zur Arbeit des Maschinenmeisters auch die verschiedenen allgemeinen Obliegenheiten, welche die Vielseitigkeit seines Wirkens nach allen Richtungen hin in Erscheinung treten lassen. Da ist hauptsächlich von großem Gewicht die ständige Beaufsichtigung der ihm anvertrauten Maschine, damit deren sämtliche Teile intakt bleiben und jederzeit eine präzise Funktion zulassen. Etwa durch naturgemäße Abnutzung auftretende Mängel sind tunlichst abzustellen, um die ständige Betriebssicherheit unbeeinflußt zu erhalten. Dieser für alle Teile befriedigende Zustand wird ehestens dadurch gefördert und erreicht, wenn sich der Maschinenmeister dann und wann selbst überzeugt, daß etwa schwer zugängliche Maschinenteile von Zeit zu Zeit die erforderliche Ölung empfangen, da das Festfressen solcher allerlei Unheil im Gefolge haben kann. Im weiteren ist es die ständige Reinhaltung der Druckpressen, welche dem Maschinenpersonal anerzogen werden muß, um zu erreichen, daß alle Eisenteile stets wie neu aussehen. Nur auf Grundlage einer derartigen Ordnung ist es möglich, den Maschinenmeisterpflichten mit Lust und Liebe zu obliegen. Auch der mechanischen Betriebskraft ist die unausgesetzte Beachtung zu schenken, denn von ihr hängt doch zuerst der rechtzeitige Beginn des Tagewerks ab. Hier soll Sauberkeit vorherrschen, ganz gleich, ob es sich um Dampf-, Gaskraft- oder elektrische Maschinen handelt; es sind das Objekte, mit denen der Maschinenmeister mehr oder minder zu tun hat.

Was in meinen Ausführungen von der Schnellpresse gesagt ist, das gilt in vielen Punkten auch von den Tiegelmaschinen, doch erübrigt sich ein ausführlicheres Eingehen, weil in dieser Fachschrift unlängst längere Aufsätze hierüber erschienen sind. Zwar äußert sich die sowieso vielseitige Arbeit des Maschinenmeisters noch in vielen andern Richtungen, wenn man die verschiedenen Grade der Zweituren-, Zweifarb- und Rotationsmaschinen in Betracht zieht, aber die vorstehend entwickelten Gesichtspunkte dürften zur Beurteilung seiner Tätigkeit einigermaßen hinreichend erscheinen.

Schließlich erwächst mir noch die Pflicht, der Behandlung der Farben einige Betrachtungen zu widmen. Es handelt sich hierbei für den Maschinenmeister gewissermaßen um die Verwaltung von Wertobjekten, die durch weniger peinliche Ordnung beim Verbrauche im Preise erheblich verteuert würden, obwohl sich gegen die Hautbildung bei den bunten Farben eigentlich kein Radikalmittel anführen läßt. Das nach dem Gebrauche als selbstverständlich erfolgte Glattstreichen der Farbe, sowie das Übergießen mit Glyzerin, Firnis oder gar Wasser bleiben lediglich Notbehelfe, um das Eintrocknen wenigstens etwas aufzuhalten. Ein wirksames Mittel hiergegen finde ich im Bezuge kleiner Büchsen, wie ich das in der Praxis seit Jahren kenne und für vorteilhaft finde. Offizinen, die nur zeitweilig Buntdruck ausführen, was ja heute nur noch sehr wenig der Fall sein wird, mögen sich mit den in kleinen Quantums erhältlichen Farbenkollektionen begnügen, dagegen sollte an jenen Stellen, wo der Buntdruck zur täglichen Erscheinung gehört, mit der Anzahl der Nuancen weniger gegeizt werden, um dem ewigen Mischen d. i. Farbevergeuden so viel als möglich ein Ziel zu setzen in der Erkenntnis, daß die Überbleibsel in den meisten Fällen unverwendbar sind. Die gangbarsten Farben sollten immer im Schranke stehen. Diese sind: ein nicht zu billiges Schwarz, mit welchem sozusagen alles gedruckt werden kann, um dem Farbenwechsel zu steuern; feinere Illustrationen und sonstige bessere Arbeiten bedingen selbstredend etwas teure Marken. Dann folgen einige Merkantilfarben wie Blauschwarz, rötlich und grünlich, Grünschwarz und Olive. Als braune Farben genügen ein saftiges Bronzebraun, Braunlack mittel und Terra di Siena gebrannt. Von gelben Farben bevorzuge ich Chromgelb hell als deckend und Indischgelb als lasierend. Auch beim Rot braucht keine Ausschweifung Platz zu greifen: Brillant- oder Karminzinnober hell, Geraniumlack mittel und ein Krapplack, um absolut lichtecht drucken

zu können, sowie allenfalls noch Brillant- und Rotbronzelack dürften den gestellten Anforderungen hinreichend entsprechen. Beim Blau ist Bronze- und Miloriblau, sowie Blaulack hell unentbehrlich, während für den Gründruck ein Seiden- und Milorigrün in vielen Fällen ausreichen dürfte. Reiht man den vorgenannten Farben außer Blaugrün- und Gelbgrünlack nebst einem Violett noch die Tonfarben Rosa, Blau, Chamois und Grau an, so erhält man schon ein ziemlich vollständiges Bild für alle Arten des Farbendruckes. Daß bei der jetzigen Herstellung moderner Arbeiten auch das Glanzschwarz, deckendes und lasierendes Weiß, sowie einige Sorten Firnis neben Sikkativ, Kopallack und Drucktinktur nicht fehlen darf, versteht sich so ziemlich von selbst. Sollte eine bunte Farbe in größerer Menge gebraucht werden, so mischt man sie nicht etwa aus den geringen Farbebeständen, sondern bezieht sie auf Grund einer beigelegten Farben- und Papierprobe fertig angerieben. In neuerer Zeit sind noch die Doppeltonfarben aufgetaucht, die ganz nach ihrer Zubereitung mit und ohne zweiten Ton auf das Papier oder den Karton gebracht werden. Soweit meine Erfahrungen in diesem Fache reichen, kann ich mit dem Ratschlage dienen, Doppeltonfarben möglichst satt zu verdrucken und solche längere Zeit zwischen dem Durchschußpapier liegen zu lassen, bis sich der zweite Ton hinreichend entwickelt hat. Dieser etwas umfangreichen Farbenkollektion müßte man noch die drei Normalfarben Gelb, Rot und Blau anfügen; da sich diese Farben beim Dreifarbendruck jedoch nach dem jeweiligen Sujet richten und Abänderungen unterworfen sind, so genügen hierzu auch Indischgelb, Geraniumoder Krapplack und Miloriblau. Mit den drei Grundfarben *alle* Nuancen mischen zu wollen weist sich in der Praxis als Trugschluß.

Bei der Behandlung bunter Farben sind vielerlei Beobachtungen am Platze, um ungehindertes Arbeiten zu ermöglichen. Vor allem muß man über den Charakter dieser Farben unterrichtet sein, ob sie schnell oder langsam trocknen, ob lichtecht oder nicht, ob deckend oder lasierend, das sind alles zu beachtende Merkmale, welche am sichersten die eigne praktische Erfahrung erkennen läßt.

Der Druck mit bunten Farben auf farbigen Papieren.

Von MAX FIEDLER, Leipzig.

IN der Fachpresse und in Vorträgen ist schon des öftern über die bunten Farben, deren Mischung und Verarbeitung und ihre Harmonie gesprochen worden, die Farbenskala und die Lichtwerte der Farben wurden hinlänglich erörtert, aber stets wurde nur der Farbendruck auf weißen Papieren als Grundlage genommen. Über den Farbendruck auf farbigen Papieren ist selten etwas gesagt worden, obgleich dieser Zweig des Buntbuchdrucks von ziemlicher Bedeutung ist.

Der Druck auf farbigem Papier erfreut sich mit Recht einer großen Beliebtheit, denn er ist, im Verhältnis zum einfachen Schwarzdruck kaum kostspieliger, gibt aber, da durch das bunte Papier schon von vornherein der Eindruck des Farbigen hervorgerufen wird, der ganzen Druckarbeit ein vornehmes Aussehen. Man kann mit einfacher Satzarbeit und irgend einer Farbe auf farbigem Papier oftmals eine viel bessere Wirkung erzielen, als wenn für das betreffende Druckerzeugnis ein weißes Papier gewählt und nun versucht wird, durch kostspieligen Satzbau, durch Tonplatten und alle möglichen Farben der Arbeit einen gefälligen Anstrich zu geben.

Die leider oft zu wenig gewürdigte Frage in der Qualitätswahl des Papiers tritt besonders in den Vordergrund. Wenn lediglich farbiges Papier bedruckt wird und es sich nur um Durchschnittsarbeiten handelt, so erfüllt ein gut satiniertes, billiges buntes Papier allein schon seinen Zweck. Farbe und Glätte des Papiers täuschen oft über minderguten Stoff hinweg. Weniger ist dies der Fall bei weißem Papier. Für einen halbwegs anständig aussehenden Papierstoff muß schon mehr angelegt werden. Nichts ist häßlicher, als ein schlechtes, weißes Papier, das fleckig, knotig und unruhig in der Durchsicht ist und dabei sehr oft einer satz- und drucktechnisch sauber durchgeführten Arbeit ein minderwertiges Aussehen gibt.

Die Papierfabriken bringen seit längerer Zeit an bunten und gepressten, sogenannten Lederpapieren, Erzeugnisse auf den Markt, die an Reichhaltigkeit nichts zu wünschen übrig lassen und die verschiedenartigsten Farbenvariationen aufweisen. So schön nun manchmal diese Papiere sind, so schwierig sind sie mit bunten Farben rein und wirkungsvoll zu bedrucken.

Muß schon der Drucker, der weißes Papier benutzt, den Lichtwert und die Harmonie der Farben genau kennen, wenn er gute Wirkungen erzielen will, so kommt beim Verarbeiten bunter Papiere noch hinzu, daß er sich aber auch über die besonderen Eigenschaften eines gefärbten Papiers einigermaßen klar sein muß. Ein Blick in das Wesen der Optik ist hier angebracht.

Die Empfindung des Lichts wird in unserm Auge durch leuchtende Ätherteilchen hervorgerufen, welche gleich dem Schall wellenförmig die Atmosphäre durch-

zittern und winzig klein sind. Sie sind infolgedessen einzeln nicht erkennbar und nur in ihrer Gesamtheit erregen sie die Lichtempfindung. Je nachdem nun die Wellenlänge dieser Ätherteilchen ist, erscheinen sie unserm Auge verschieden gefärbt, so sind z. B. im Sonnenspektrum die Lichtwellen der roten Lichtstrahlen am kleinsten, sie nehmen dann der Reihe nach bis zum Violett zu, das heißt die Schwingungsdauer wird immer geringer und hört in dem Moment ganz auf, wo unser Auge nichts mehr sieht, also Finsternis herrscht. Es gibt nun Körper, welche die Lichtstrahlen durch sich hindurchlassen, diese sind durchsichtig. Wieder andre reflektieren sie, das heißt das Licht wird zurückgestrahlt, diese sind weiß. Schließlich gibt es noch Körper, die sie ganz verschlucken, solche sind schwarz oder ganz dunkel gefärbt. Gibt aber nun ein Gegenstand irgendwelche Lichtstrahlen von sich, nimmt aber dafür andre in sich auf, so ist er gefärbt, es werden also gelbe Strahlen, die einen blauen Körper treffen, von diesem wohl reflektiert, aber nicht als gelb, sondern andersfarbig, die Schwingungsdauer der Lichtwellen ändert sich gänzlich und das ist es, was auch der Drucker zu beachten hat.

Durch ein einfaches Experiment kann jedermann diese Tatsache feststellen. -- Nimmt man z. B. eine rote Glasscheibe und läßt — am besten bei Lampenlicht — die roten Strahlen auf ein weißes, grünes und schwarzes Papier auffallen, so erscheinen sie auf ersterem rot, auf dem Grün als Braun und auf Schwarz sieht man gar nichts, sie sind auf letztem völlig absorbiert.

Fast genau so wie diese Lichtstrahlen verhalten sich auch unsre Buchdruckfarben, wenn wir mit ihnen auf gefärbten Papieren drucken.

Ich sage *fast* genau so, denn eine feurige rote Farbe wird, wenn mit ihr auf schwarzem Karton gedruckt wird, nicht ganz absorbiert. Wenn sie auch sehr verdunkelt wird, so bleibt doch dem Auge ein gewisser roter Schein wahrnehmbar und das hat seinen Grund in der Zusammensetzung der Farbe. Ein Quantum Firnis, in dem unzählige karminrote Farbkörperchen so dicht über- und nebeneinandergedrängt herumschwimmen, daß ein Brei entstanden ist, bildet kurz beschrieben eine karminrote Buchdruckfarbe. Wenn mit diesem Gemisch, in dem der Firnis der überwiegende Teil ist, auf Schwarz gedruckt wird, so liegt auf dem Papier zunächst eine feine Firnishaut, die dem Schwarz das Verschlucken der roten Lichtstrahlen wohl nicht hindert, aber doch erschwert. Das dichte Übereinandersitzen der Farbkörperchen bietet ferner die Gewähr, daß diese wohl verdunkelt, aber nicht ganz absorbiert werden können, sie erscheinen dem Auge daher dunkelrotbraun gefärbt. Der Drucker, der farbige Papiere verdruckt, hat nun mit dieser Tatsache zu rechnen.

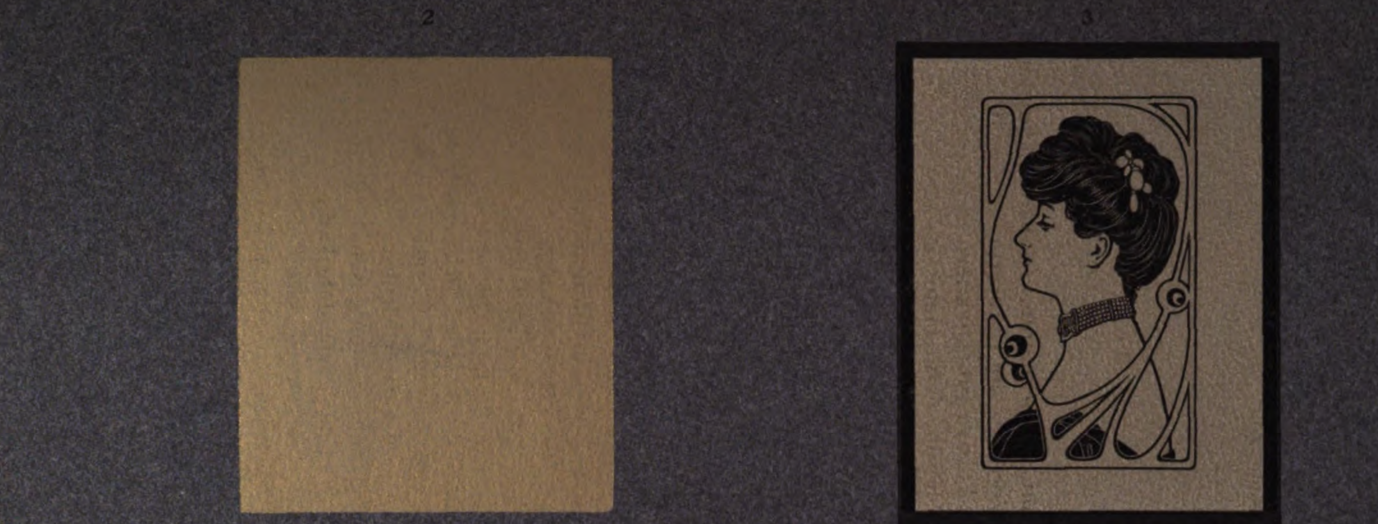
Unter den bunten Buchdruckfarben stehen absolute Deckfarben leider noch nicht zur Verfügung, denn die Farben bedingen, um gut druckfähig zu sein, eine gewisse Geschmeidigkeit oder besser gesagt Dünnflüssigkeit, wodurch auch ihre Deckfähigkeit auf gefärbtem Papier hinfällig wird. Soll nun z. B. eine schöne rote oder gelbe Blume auf blauem Papier hergestellt werden, so ist es nötig, die blaue Farbestrahlung des Papiers an der Stelle, wo der Druck zu stehen kommt, zu vernichten. Zu diesem Zweck muß durch den Vordruck ein Untergrund geschaffen werden, der die Farben gut reflektiert, und zwar mit einer Masse, die Gewähr dafür bietet, daß auf ihr der rote Ton steht.

Zur Herstellung der erforderlichen neutralen Bodenfläche gibt es nun drei Hilfsmittel: 1. eine weiße Farbe wird zweimal *vorgedruckt;* 2. die betreffende Stelle wird *bronziert;* 3. der Untergrund wird durch *Aufdruck* von sogenanntem *Satinweiß* geschaffen.

Wenn in dem betreffenden farbig wiederzugebenden Gegenstand nicht etwa das reine Weiß vorkommt, so ist von den drei Vordruckverfahren das letztere das empfehlenswerteste. Der Drucker hat in dem Satinweiß eine aus Aluminiumbronze und Firnis zusammengesetzte Farbe, die sich ohne große Mühe glatt verarbeiten läßt und irgendwelche Gefahr, wie Abziehen, Rupfen o. dgl. nicht mit sich bringt.

Etwas umständlicher und zeitraubender sind die beiden andern Verfahren. Ich sagte vorhin, daß durch mehrmaliges Übereinanderdrucken von Weiß auch ein geeigneter Reflexboden geschaffen werden kann. In den Katalogen der Farbenfabriken wird nun häufig unter der Bezeichnung Deckweiß dem Buchdrucker eine Farbe angeboten, die aber eine wirkliche Deckfarbe nicht ist, denn ein geeigneter Reflexboden auf dunkelgefärbten Papieren ist bei Verwendung dieser Farbe *durch einen Druck* nicht zu erzielen. Es muß mit diesem Deckweiß, genau so wie mit Kremser, Schnee, Blüten, Brillant — und wie die weißen Farben noch alle heißen mögen — auch mindestens zweimal vorgedruckt werden, wenn ein halbwegs guter neutraler Grund geschaffen werden soll. Ein einmaliger Vordruck einer weißen Farbe genügt unter keinen Umständen, weil eine brillant leuchtende Farbe auf diesem Grunde nie hervorgebracht werden kann.

Durch den doppelten Aufdruck stellt sich aber ein manchmal recht lästiger Übelstand heraus, das ist der Glanz auf der Vordruckfläche. Bei manchen Arbeiten wirkt er direkt widerwärtig, aber es gibt ein ganz einfaches Mittel den Vordruck abzustumpfen, so daß er unter Umständen sogar samtartig erscheint und das wird erreicht durch das in jeder Drogenhandlung zu habende Reismehl. Man pudert nach dem Druck, ähnlich wie beim Bronzieren, die vorgedruckte Stelle ein, läßt die Auflage einen Tag trocknen und verfährt noch einmal so. Durchschießen ist hierbei nicht



1

Gold mit Weißunterdruck

2

Weiß einmal auf Gold



3

Weiß zweimal auf Gold
mit Konturaufdruck

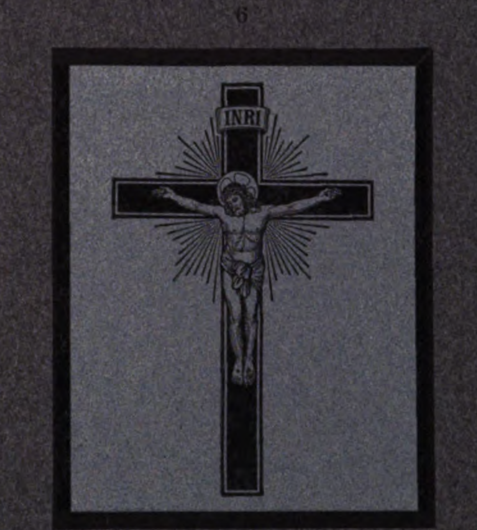


4

Reines Kremserweiß

5

Zweimal Kremserweiß
mit Reismehl gepudert



6

Genau wie Platte 5
mit Konturaufdruck

Zu dem Artikel: Der Druck mit bunten Farben auf farbigen Papieren.

nötig. Dann erst werden die Bogen sauber abgewischt, eine Arbeit, die infolge der grobkörnigen Zusammensetzung des Reismehls äußerst schnell von statten geht und auch keinen nennenswerten Schmutz verursacht. Mir will es fast scheinen, als ob durch das Mehl die Deckkraft der weißen Farbe ganz erheblich vermehrt wird. Ich habe mit zweimaligem Aufdruck, unter Zuhilfenahme des Reismehls eine feste, weiße Fläche erhalten und kann daher diese einfache Methode, die keinerlei Gefahr in Bezug auf Abliegen oder Zusammenkleben der Bogen in sich birgt, nur warm empfehlen.

Wenn in der Arbeit jedoch Bronzestellen vorkommen, muß man allerdings mittels Bronze den nötigen Reflexboden herstellen. Solange es noch keine Goldfarbe gibt, die dieselbe Glanzwirkung aufweist wie die mit der Hand aufgetragene Bronze, kommt man eben um die zeitraubende, wie ungesunde und höchst unsaubere Arbeit des Bronzierens nicht herum, ganz abgesehen davon, daß auf der Bronze die Farben nicht recht haften und trocknen wollen.

An dieser Stelle will ich gleich einschalten, wie man die Farben auf der Bronze am besten zum Haften bringt. Mancher Fachgenosse wird schon verzweifelt an der Maschine gestanden haben, wenn trotz bester Farbe — ob schwarz oder bunt ist gleichgültig — diese auf der Bronze nicht „sitzen" und trocknen wollte. Ein ausgezeichnetes, wenig gekanntes Mittel ist in solchem Falle der Bernsteinlack, der in entsprechender Menge der Farbe zugesetzt wird. Man kann auch Buchbinderfarben benutzen, die ja ausgesprochene Lackfarben sind, aber allerdings erst angerieben werden müssen. Wer diese nicht zur Verfügung hat, kommt mit Bernsteinlack ebensoweit. Der Lack zwingt die Farbe, sich genügend auf der Bronze festzu„kleben", nur muß die Maschine langsam laufen, weil sonst infolge der starken Reibung und Schnelligkeit die Walzen zu warm werden und schmelzen. Bedingung ist ferner, daß der Bronzevordruck durchaus trocken ist, sonst haftet auch Lackfarbe nicht. Sind nach dem Bronzieren die Bogen wieder peinlich sauber abgewischt, so kann mit dem Bedrucken der bunten Farben begonnen werden. Hierbei ist folgendes zu beachten. Am leichtesten bringt man helle, am schwersten dunkle Farben auf der Bronze zur Geltung und dies ist auch ganz erklärlich. Je dunkler eine Farbe wird, desto größer wird der Gegensatz zu der hellen Bronze. Aber man hat auch hier noch neben dem Bernsteinlack ein Mittel, um sich die Arbeit zu erleichtern, das darin besteht, daß man den Farben einfach ein wenig Kremserweiß zusetzt. Kremserweiß deckt als hellste Farbe auf Bronze am besten und wenn man nun den Farben von diesem Deckmittel etwas beimengt, so wird der Erfolg nicht ausbleiben. Das Weiß macht zwar die Farben stumpf, es werden aber in den meisten Fällen diese stumpfen Farben der Arbeit zum Vorteil gereichen. Fast alle farbigen Papiere sind stumpf gefärbt und man erreicht mit dem Weißzusatz ein so vorzügliches Zusammengehen der aufgedruckten Farben mit derjenigen des Papiers, daß das Stumpfmachen in den meisten Fällen sogar zur Notwendigkeit wird.

Mit der Farbegabe beim Druck soll man streng den goldenen Mittelweg einhalten und nicht etwa denken „viel hilft viel". Wollen die Farben trotz Weiß und Lackzusatzes immer noch nicht recht decken, so läßt sich dies auch durch reichlichere Farbegabe nicht erreichen. Es liegt dann an der Zurichtung bzw. an zu großer Druckstärke. Die Zurichtung und die Druckregulierung muß sehr sorgfältig gemacht sein, der Bogen muß die Farbe von der Form nur gerade absaugen, denn die Form verträgt nur einen ganz leichten Druck, eine Schattierung darf also kaum zu sehen sein. Wer glaubt, daß mit einem gehörigen Druck die Farbe an das Papier gebracht werden könne, der irrt sich gewaltig; er macht im Gegenteil die Deckung hierdurch nur noch schlechter.

Zum Durchschießen der Auflage muß ein recht rauhes Papier genommen werden. Wenn es recht wellig ist, so ist das nur von Wert, denn es ist zu bedenken, daß der Farbe des zweiten Druckes die Möglichkeit genommen ist, in das Papier schnell einzudringen, sie also durch die Luft trocknen muß. Welliges Papier leistet hier ausgezeichnete Dienste, denn eine mit ihm durchschossene Auflage wird nochmal so schnell trocken.

Der Aufdruck der Kontur geschieht in der gewöhnlichen Weise, wie auf gewöhnlichem weißen Papier, die Farbe haftet ohne weiteres und der Druck bietet keine weiteren Schwierigkeiten. Beim Mustervordruck mit Satinweiß hat man beim Fortarbeiten dasselbe zu beachten, wie bei der Bronze, nur ist die Sache insofern einfacher und billiger, als man nicht erst bronziert und dann die Bogen wieder mit vieler Mühe abwischt, sondern die ganze Arbeit wird durch den einen Druck erledigt. Durch Zusatz von reinem Weiß zum Satinweiß wollte es mir fast scheinen, als ob die Farben hierdurch besser deckten. Ich habe mir das dahin erklärt, daß auf dem reinen Weiß die Farbe absolut sitzt und durch dessen Beimischung den nächsten Farben ein gewisser Halt gegeben ist. Es ist dies ein von mir noch nicht erwähnter Vorzug des Weißvordruckes.

Es erübrigt sich nur noch, nach dieser Darstellung des Buntbuchdrucks auf farbigem Papier, des einfachen Farbendrucks zu erwähnen. Es ist nicht immer gesagt, daß zur Erzielung guter Wirkungen auf farbigem Papier leuchtende Farbtöne genommen werden müssen. Im Gegenteil, es lassen sich mit den gewöhnlichen Farben ohne jeden Vordruck auch gute Effekte erzielen. Man muß hierbei anstreben, die

Farbe dem Papierton in der Nuance anzupassen; — wenn z. B. ein chamois Papier zu bedrucken ist, so wähle man ein gedämpftes Braun, als zweite Farbe steht ein mattes Blaugrau ausgezeichnet daneben. Für jeden Papierton gibt es entsprechende Zusammenstellungen, die in ihrer Einfachheit oft sehr vornehm wirken und denen häufig, vorausgesetzt daß die betreffende Drucksache nicht ausschließlich der Reklame dient, der Vorzug vor den leuchtenden Farben zu geben ist.

Vier Bücher über die Praxis der Typographie.

Besprochen von FRIEDRICH BAUER, Hamburg.

TROTZ aller Umfänglichkeit der typographischen technischen Fachliteratur ist diese an wirklichen „Standard"-Werken nicht besonders reich. Das ist nicht nur bei uns in Deutschland so, sondern auch in andern Ländern. Die Ursache dieser Erscheinung ist nach meiner Überzeugung in unsrer allzureichen periodischen Literatur zu suchen, die einerseits die Kräfte der zu literarischen Arbeiten befähigten Fachleute zu sehr zersplittert und anderseits die Kauflust für fachtechnische Bücher abschwächt. Der letztere Umstand hat dann wieder die Folge, daß sich für umfangreiche Werke nicht so leicht ein Verleger findet, der geneigt wäre, bei so geringer Aussicht auf den üblichen Gewinn die bedeutenden Kosten zu wagen. So kommt es, daß die Angehörigen der Buchdruckerkunst sich im allgemeinen mit einer Fachliteratur begnügen müssen, der trotz allen Fleißes aus den angeführten Gründen der große Zug fehlt.

Seit reichlich einem halben Jahre liegen mir drei Bücher des bekannten amerikanischen Meisters der Buchdruckerkunst, des „Meisters der Künste", Theodore Low De Vinne, vor, und in den letzten Wochen hat sich ein vierter Band dazu gesellt. Jeder Band umfaßt rund 500 Seiten Oktavformat, und diese vier Bände behandeln ausschließlich das typographische Schriftwesen und den Schriftsatz. Der Sammeltitel lautet: *The Practice of Typography*, und die Einzeltitel sind die folgenden:

I. A treatise on the processes of type-making, the point system, the names, sizes, styles and prices of *plain printing types.*

II. *Correct composition.* A treatise on spelling, abbreviations, the compounding and division of words, the proper use of figures and numerals, italic and capital letters, notes, etc. with observations on punctuation and proofreading.

III. A treatise on *title-pages* with numerous illustrations in facsimile and some observations on the early and recent printing of books.

IV. Modern methods of *book composition.* A treatise on type-setting by hand and by machine and on the proper arrangement and imposition of pages.

Die ersten drei Bände sind auf dem Titel vom Jahre 1902, der vierte Band ist von 1904 datiert. Als Verleger ist die Century Company, New York, genannt. Jeder Band ist ein in sich abgeschlossenes Werk, eine bestimmte Reihenfolge ist dem Anschein nach nicht beabsichtigt, doch ergänzen sich die Bücher so, daß sie als *ein* Werk gelten können. Nach dem Copyright-Vermerk sind die Bücher in obiger Reihenfolge vollendet, und da diese Reihenfolge auch dem Inhalte der Bände entspricht, so mögen sie hier ebenso besprochen werden.

Vorweg sei bemerkt, daß diese Bücher die Typographie nicht nur nach ihrem Stande in Amerika, sondern auch vom Standpunkte des amerikanischen Buchdruckers aus behandeln. Es soll und darf das kein Vorwurf für das Werk sein; es wäre deshalb auch ebenso falsch, den Inhalt auf unsre Verhältnisse anwenden zu wollen, wie es anderseits nicht angebracht wäre, die Bücher einseitig vom Standpunkte des deutschen Buchdruckers zu beurteilen.

In dem Buche „*Plain printing types*" wird zuerst die Herstellung der Typen beschrieben, es wird die Zeichnung der Schrift, der Schnitt der Stempel, die Anfertigung der Matrizen durch Abschlag und auf galvanischem Wege und das Justieren erläutert, das Gießinstrument und die einfache wie auch die Komplettgießmaschine beschrieben und endlich das Gießen selbst erklärt. Dann wird an Beispielen gezeigt, wie das Liniehalten der Buchstaben und die Weite vom Gießer sorgsam behandelt werden muß, damit eine Schrift ein vollkommenes Aussehen erhält. Von den Namen und Größen der Schriften handelt ein besonderes Kapitel und ein weiteres vom Punktsystem. Dieses letztere bietet eine ausführliche Geschichte der verschiedenen Systeme und darf wohl den Wert einer Quellenarbeit beanspruchen, besonders soweit das amerikanische System in Frage kommt.

Das jetzige amerikanische Schriftsystem wurde 1886 auf einer Versammlung der Schriftgießervereinigung der Vereinigten Staaten zu Niagara festgelegt, indem ein Maß von 35 cm = 83 picas, 1 pica = 12 points als Grundlage des amerikanischen Systems angenommen wurde. Alle Kegel gehen auf ganze oder halbe Punkte aus. Dasselbe Grundmaß von 35 cm wurde auch für die Schrifthöhe gewählt: 15 Schrifthöhen sollen genau 35 cm betragen. Durch



diese Beschlüsse sind die amerikanischen Buchdrucker, denen sich in neuester Zeit nach und nach die englischen anschließen, freilich für immer vom europäischen, dem Didot-System, abgetrennt.

Es ist dies ein Stück Ironie unsrer Fachgeschichte: hätte sich Didot damit begnügt, das von Fournier erfundene, aber nach dem Zollmaß nicht durchführbare und deshalb ungenau gewordene Punktsystem festzulegen, anstatt stärkere Maße einzuführen, so hätten wir heute ein typographisches Weltsystem. Noch mehr: die deutschen Buchdrucker wären sehr wahrscheinlich schon fünfzig Jahre früher zu einem einheitlichen Schriftsystem gekommen und wir hätten nicht heute noch so viele alte, schwächere Systeme, denn das sog. deutsche System steht dem Fournier-System viel näher als dem Didot-System. Das amerikanische System ist mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Fournier-Cicero zurückzuführen, die nur um $^1/_{1000}$ (also nicht ganz $^1/_{20}$ Punkt) kleiner als die amerikanische Pica ist. De Vinne wird nicht unrecht haben, wenn er annimmt, daß diese geringe Abweichung nur durch die frühere Sorglosigkeit in der Behandlung der Gießinstrumente entstanden ist, denn die ersten amerikanischen Schriftgießer hatten bei Fournier ihre Kunst erlernt und haben auch jedenfalls dessen System mit über den Ozean genommen.

In den weiteren Kapiteln geht De Vinne auf das Bild, den Stil der Schriften ein. Es liegt nahe, daß dabei die amerikanischen Schriften am besten davon kommen, doch greift der Verfasser gelegentlich auf englische Schnitte zurück, auch einige französische Schriften werden erwähnt. Deutsche Schriften dagegen werden amerikanischen Gießereien zugeschrieben: die neue Schwabacher z. B. der Firma James Conner's Sons. Die Römische Antiqua ist die einzige Schrift, die De Vinne als deutsches Erzeugnis anführt — merkwürdigerweise nennt er aber die „Mac Farland" der Inland Type Foundry eine würdige Rivalin der Römischen Antiqua, während sie doch die von Genzsch & Heyse erworbene Originalschrift ist. Wenn von der Farmer & Son Type Founding Co. gesagt wird, daß sie die Römische Antiqua unter dem Namen „Bradford Face" gießt, so hätte dem hinzugefügt werden können, daß sie das aus widerrechtlich hergestellten Matrizen besorgt. Es muß den deutschen Leser unangenehm berühren, daß unser typographisches Schriftwesen in diesem Buche so nebensächlich behandelt wird, die deutschen Schriftgießereien haben doch — ganz abgesehen von den vorzüglichen Schriften früherer Zeiten — in den letzten dreißig Jahren viele Schriften herausgebracht, die sich im internationalen Wettkampfe sehr wohl sehen lassen können. — Aber trotz dieser Schwäche ist der Band „Plain printing types" ein außerordentlich interessantes Buch.

Mit dem Bande „*Correct Composition*" können wir uns kürzer befassen; er bietet gewissermaßen eine typographische Sprachlehre mit Satzregeln, selbstverständlich des englischen Satzes nach amerikanischer Auffassung. In einem Anhange werden auch die Wortteilungen im französischen, italienischen und deutschen Satze in zahlreichen Beispielen vorgeführt. Für den deutschen Satz hat der Verfasser von einem „Sachverständigen" aus acht deutschen Büchern eine Menge von Wortteilungen abschreiben lassen: er hätte das besser von einem deutschen Buchdrucker, deren es doch auch in New York gibt, tun lassen. Ganz abgesehen, daß unsre neue Orthographie in den Beispielen gar nicht berücksichtigt ist, so fanden viele Teilungen Aufnahme, die der Setzer wohl gelegentlich in ganz schmalem Satze ungern durchgehen lassen muß, die aber keineswegs als Beispiele guter Teilungen gelten dürfen. Nur einige mögen hier angeführt werden: Spra-chengewirr, Bekanntma-chung, Lohnbe-dienten, dei-nigen, steh-ende, au-(!)ßerdem, Entste-hung, nä-her, ge-hen, ei-nem, ih-nen, verflossenen, widersin-nig. Manches andre von den Beispielen hat der Mitarbeiter offenbar nicht einmal richtig abgeschrieben; anderseits macht die Zusammenstellung fast den Eindruck, als hätte es der Sammler dieser Teilungen darauf abgesehen, zu zeigen, wie der Setzer *nicht* teilen soll.

Der Band „*A treatise on Title Pages*" behandelt in drei Teilen den Titel historisch, praktisch und kritisch; er ist in seiner Ausführlichkeit ohne Seitenstück in unsrer Fachliteratur. Die Fülle der Beispiele ist ganz außergewöhnlich — deutsche Beispiele finden wir aber außer einigen älteren Titeln, besonders aus der ersten Zeit der Buchdruckerkunst, wieder nicht in dem Buche. Ein prächtiges Beispiel deutscher Kunst wird sogar einem Engländer zugeschrieben: Die Titelumrahmung auf Seite 71 wird als „Title-page border of William Pickering, London 1841" bezeichnet; tatsächlich ist es eine Arbeit Hans Holbeins des Jüngeren und diente als Titelrand der gesammelten Werke des Erasmus von Rotterdam, die 1540 zu Basel gedruckt sind. Es ist dieselbe Zeichnung, die Georg Hirth als Umschlagschmuck seines Formenschatzes der Renaissance benützte. Der Engländer hat an Stelle des im Original stehenden Bildes des Erasmus sein Signet gesetzt, das er wieder dem Aldus Manutins entlehnte. Der Buchhändler Pickering in London hat übrigens schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts ganz ausgezeichnete Buchtitel im Sinne der alten Meister geschaffen, die noch heute durchaus mustergültig sind.

Etwa die Hälfte des Buches füllt der geschichtliche Teil und mehr als zweihundert Nachbildungen geben eine interessante Übersicht über die Entwicklung der Titelausstattung. Wären auch einige deutsche Titel aus dem 19. Jahrhundert aufgenommen, so wüßte



ich an diesem Teile wirklich nichts auszusetzen. Man mag über den deutschen Titel dieser Zeit jetzt abfällig urteilen, aber er darf nicht übergangen werden, und das um so weniger, als den gegebenen englischen und französischen sehr wohl einige mindestens gleichwertige deutsche Beispiele an die Seite gestellt werden können.

Der praktische Teil gibt eine bemerkenswerte Anleitung zum modernen Titelsatz. In den Beispielen sind den Nachbildungen älterer Titel in der Regel Sätze in moderner Ausstattung gegenüber gestellt. De Vinne ist kein Freund des strengen Blocksatzes, aber er faßt den Titeltext — im Gegensatz zu der früher beliebten Verzettelung — in übersichtliche Gruppen zusammen und läßt die Schlagwörter in großen Zeilen kräftig hervortreten. Bei der Schriftenwahl hält er streng auf Einheitlichkeit und klare einfache Schriften. Es werden also dieselben Grundsätze befolgt, die für den modernen deutschen Titel maßgebend sind und deren Befolgung auch bei uns schon manchen guten Titel zutage gefördert hat.

Im dritten, dem kritischen Teile, werden die Eigentümlichkeiten der verschiedenen Arten der Titelausstattung gegenüber abgewogen, wobei dem französischen und dem Morris-Titel besondere Abschnitte gewidmet sind. Den Schluß bildet ein in der Chiswick Preß in London in zehn Stilarten ausgeführter Titel, der in ganz origineller Weise zeigt, was von geschickter Hand alles aus einem Titel gemacht werden kann.

Der vierte Band „*Modern methods of Book Composition*“ ist ein mit großer Gründlichkeit ausgearbeitetes Handbuch des Hand- und Maschinensatzes. Es wird zuerst die Einrichtung behandelt: die Regale und Kästen werden beschrieben und die Einteilung der letzteren wird mit wissenschaftlicher Gründlichkeit untersucht. Interessant ist ein „Dictionarystand“, d. i. eine vollständige Einrichtung für den Satz von Wörterbüchern, die in *einem* Regal so angeordnet ist, daß der Setzer, ohne seinen Platz zu verlassen, Nonpareille und Brevier in Brotschrift, Kursiv und Steinschrift und mit allen nötigen Akzenten zur Hand hat; auch der Platz für das Satzschiff ist in einem schrägen herausziehbaren Pult vorhanden. Unter den weiter beschriebenen und abgebildeten Regalen für Setzschiffe begegnen uns viele neue praktische Formen, während uns von dem Werkzeug des Schriftsetzers der primitive Schraubenwinkelhaken doch recht veraltet erscheint; jedenfalls sind die tadellos gearbeiteten, mit Hebel- und Keilverschluß versehenen deutschen Winkelhaken bedeutend praktischer, und selbst der 12 Cicerozeilen fassende, auf einer bestimmten Breite feststehende amerikanische Zeitungswinkelhaken kann uns nicht recht imponieren.

Im weiteren wird das Linienmaterial und seine praktische Unterbringung im Linienkasten beschrieben. Die Linien und dann auch der Durchschuß werden in Amerika noch zumeist vom Setzer aus Bahnen in den benötigten Längen aus einem Stück geschnitten, und es ist deshalb für die Vorratskästen eine von der bei uns gebräuchlichen verschiedenen Einrichtungen nötig. Zum Aussperren größerer Räume und zur Formatbildung sind zumeist noch hölzerne Regletten und Stege im Gebrauch, die von den Holzutensilien-Fabriken in systematischen Dicken und Längen geliefert werden. Doch finden in neuerer Zeit auch Formatstege aus Blei immer mehr Eingang. Das Schließen der Formen geschieht noch vielfach mit hölzernen Keilstegen, indem je zwei Keile von einer Länge, die der Seitenlänge und der Fußbreite der Form entspricht, mittels Hammer und Keiltreiber zusammengetrieben werden.

Die Technik des Setzens, Ausschließens, Aushebens ist ausführlich behandelt. Ein weiteres Kapitel betrifft die Ausführung des Titels, der Rubriken, Noten und Kolumnentitel, die Anordnung der Initialen, Kopfleisten und Schlußstücke. Alsdann folgen Kapitel über den mathematischen Satz, den Satz von Tabellen, Musiknoten und Stammtafeln; ferner wird der Satz des Griechischen, Hebräischen und des Deutschen oder richtiger der Fraktur besprochen. Zu unserm Bedauern stoßen wir hier wieder auf einige nicht glücklich gewählte Beispiele. Die Regel, daß Doppelkonsonanten bei Teilungen am Ende der Zeile nicht getrennt, sondern in die folgende Zeile hinübergenommen werden, ist richtig; die Beispiele dafür: hei-ſſen, Fü-ſſe, sind dagegen so unpassend wie nur möglich gewählt. Sollte es in New York keinen deutschen Buchdrucker geben, sollte Herr De Vinne nicht selbst einen solchen in seinem großen Hause haben, dessen Rat das prächtige Buch vor dieser Schwäche hätte bewahren können?

Über hundert Seiten widmet das Buch dem Ausschießen und Schließen der Formen. Die Verhältnisse in den amerikanischen Buchdruckereien sind auf diesem Gebiete wesentlich andre als in den deutschen Offizinen; um so lehrreicher sind die betreffenden Ausführungen. Das Schlußkapitel enthält eine wenn auch nicht sehr umfangreiche, so doch außerordentlich klare und leicht verständliche Abhandlung über die Linotype, die ihrerseits mit einer Anleitung zur korrekten Fingerbenutzung bei der Bearbeitung des Tastenbrettes schließt.

Damit ist in großen Zügen der Inhalt der vier Bücher angedeutet. Die Ausstattung ist einfach, aber im Satz wie Druck *tadellos* von der ersten bis zur letzten Zeile. Einer größern Verbreitung wird bei uns der etwas hohe Preis von 2 Dollars (im Buchhandel 10 Mark) für den Band im Wege stehen. Vereinsbibliotheken und die Sammlungen der typographischen Gesellschaften sollten die Ausgabe aber nicht scheuen, sie werden dafür einen Schatz von hohem und dauerndem Werte erwerben.



Der Schlußstein des deutschen Normalschriftsystems.

Von HERMANN SMALIAN, Berlin.

DRUCKEREIEN, die den Normalkegel eingeführt haben, jedoch ihre eigne Höhe beibehalten, pflegen gewöhnlich ihr Material als nach dem Normalsystem gegossen zu bezeichnen. Das führt oft zu Mißverständnissen. Als normal sollte man vielmehr nur das Setzmaterial bezeichnen, das Normalkegel *und* Normalhöhe hat. Das ist vielleicht bisher unterblieben, weil mit dem Normalkegel nicht zugleich die Normalhöhe festgelegt wurde.

Wie die Leser aus Band 41, Heft 6, Seite 222, wissen, wurde nämlich 1879 nur ein Normalstab für den Kegel bei der Normal-Eichungskommission in Berlin niedergelegt. Die Einigung über diesen Normalkegel war insofern nicht schwer, als es über ihn keine ernstliche Meinungsverschiedenheit geben konnte. Er beruhte auf dem Pariser Fuß und war ohne die geringste Abweichung auf dem Meter übertragen. Wer also einen richtigen Normalkegel besitzen wollte, mußte beweisen, daß seine 133 Nonpareille = 133 Pariser Linien = 300 Millimeter sind.

Viel schwerer war es, eine Einigung über die Normalhöhe herbeizuführen. Das Prototyp dieser Höhe ist bekanntlich die französische Schrifthöhe, die nach dem vom Kanzler D'Aguesseau verfaßten und durch das königliche Konseil vom 28. Februar 1723 gutgeheißene „Reglement pour la librairie et l'imprimerie" auf $10\frac{1}{2}$ Pariser Linien = 63 typographischen Punkten festgesetzt war. Es sollte dadurch ermöglicht werden, daß die Lettern einer Druckerei ohne irgend welche Erschwernisse für Satz und Druck mit den Lettern andrer Druckereien vermischt werden konnten. Wie ernst man es mit einer gleichen Schrifthöhe nahm, geht aus einer weiteren Vorschrift obigen Reglements hervor, laut welcher alle Lettern, die vom Auslande kamen, erst nach der Syndikatskammer zu bringen waren und dort vernichtet werden sollten, wenn sie nicht die Höhe von $10\frac{1}{2}$ Pariser Linien = 63 Punkten hätten.

Diese Höhe stand aber nur auf dem Papier; sie war nicht zugleich in einem unveränderlichen Maßstab verkörpert. So ist es denn erklärlich, daß sie nicht von allen, die sie im Verlaufe des 18. und 19. Jahrhunderts einführten, genau festgehalten wurde. Das letztere geschah nur seitens der belgischen Schriftgießereien, deren Fournierhöhe ungefähr 63 Punkte hoch ist, und seitens der österreichischen Schriftgießereien, als sie sich zur fakultativen Einführung des französischen Schriftsystems entschlossen. Nach oben abgewichen ist wunderbarerweise die Pariser Staatsdruckerei, die Imprimerie nationale, deren Höhe ungefähr $63\frac{1}{3}$ Punkte beträgt. Nach dieser Höhe haben sich zweifellos alle die deutschen Gießereien gerichtet, die seinerzeit die hohe französische Höhe einführten, also z. B. J. G. Francke, Benjamin Krebs, Wilhelm Woellmer, Trowitzsch & Sohn usw. Zu dieser Abweichung gehört auch die Höhe, die Gottlieb Haase, Prag, seinem nach ihm genannten Haase-System gab, ungefähr $63\frac{1}{2}$ Punkte. Die französischen Gießereien selbst sind merkwürdigerweise niedriger geworden, $62\frac{7}{10}$ bis $62\frac{6}{10}$ Punkte. In dem Probenbuch von Deberny & Cie. ist die Höhe sogar auf $62\frac{1}{2}$ Punkte angegeben, wodurch die Reichsdruckerei in Berlin veranlaßt wurde, bei dem Umguß der v. Deckerschen Hofbuchdruckerei eine Schrifthöhe von $62\frac{1}{2}$ Punkten zu wählen. Deberny & Cie. haben jedoch diese Höhe nie geführt, sondern nur die von $62\frac{7}{10}$ Punkten.

Alle diese „französischen Höhen" von $62\frac{1}{2}$ bis $63\frac{1}{3}$ Punkten hatten nun innerhalb achtzig Jahren, von 1790 bis 1873, in Deutschland Bürgerrecht erworben; man konnte von keiner sagen, daß sie absolut falsch war. Als in Deutschland einzuführende Normalhöhe konnte aber schließlich nur die in Betracht kommen, die von den französischen Gießereien sowohl in Frankreich als auf dem Weltmarkt eingeführt war, und das war die Höhe von $62\frac{7}{10}$ bzw. $62\frac{6}{10}$ Punkten. Aufgabe der deutschen Schriftgießereien blieb es, hierfür eine feststehende unveränderliche Norm zu schaffen. Das ist in dem Zeitraum von 1894 bis 1898 geschehen und Näheres darüber aus Band 40, Heft 8, Seite 321 des Archivs zu ersehen. Am 5. November 1898 kamen Vertreter deutscher Schriftgießereien in Eisenach zusammen und beschlossen, eine Höhe von $62\frac{2}{3}$ Punkten als Normalhöhe einzuführen und zwecks dauernder Beibehaltung hierfür nun auch einen Normalstab bei der Normal-Eichungskommission in Berlin niederzulegen. Am 22. Oktober 1904 wurde hierüber in den Räumen der genannten Behörde verhandelt und zugleich festgestellt, daß $62\frac{2}{3}$ Punkte gleich sind 23,566 Millimetern.

Nr. 18 der Mitteilungen der Kaiserlichen Normal-Eichungskommission vom 11. März 1905 bringt nun eine Bekanntmachung über die Prüfung und Beglaubigung von Schrifthöhenormalen, in der es u. a. heißt, daß diese Normale als Endmaße mit ebenen und einander parallelen Endflächen aus möglichst wenig veränderlichem Metall herzustellen sind, daß sie auf einer Längsfläche den deutlichen und haltbaren Vermerk: „23,566 mm bei + 16,25° C." tragen müssen, und daß sie als richtig beglaubigt werden, wenn sie nicht um mehr als 0,005 mm im mehr oder minder von der festgesetzten Normallänge abweichen. Die Prüfungs- und Beglaubigungsgebühren betragen 6 Mark.

Damit sind endlich unveränderliche Normen für Kegel und Höhe unsres Normalschriftsystems geschaffen, die seit mehr denn siebzig Jahren von allen weitblickenden Buchdruckern und Schriftgießern gewünscht, die aber erst nach Hinwegräumung vieler Hindernisse erlangt werden konnten, und deren Inkrafttreten von vielen, die sich um deren Schaffung bemühten, nicht mehr erlebt wurde. Um so mehr wollen wir uns des endlichen Erfolgs freuen. Haben wir doch mit dieser Festlegung etwas geschaffen, dessen sich keine Nation rühmen kann, denn in keinem Lande ist der Kegel und die Schrifthöhe amtlich festgestellt und nirgendwo anders ist es den Beteiligten möglich, die Richtigkeit von Kegel und Höhe gegen eine geringe Gebühr amtlich beglaubigen zu lassen. Hoffentlich ist obiger Erfolg ein neuer Ansporn zur allmählichen Beseitigung aller eignen Kegel und Schrifthöhen in Deutschland!

Nochmals der Deutsche Buchgewerbeverein auf der Ausstellung in St. Louis.

HERR A. H. Mc. Quilkin, der Herausgeber des *Inland Printer* in Chicago, faßte sein Urteil über die deutsche buchgewerbliche Gruppe in einigen kurzen charakteristischen Sätzen zusammen, die mit Vergnügen hier in deutscher Übertragung abgedruckt seien:

Vollkommenheit ist der gemeinsame Grundzug der vom Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig auf der Ausstellung in St. Louis vorgeführten Arbeiten. Jede kleinste Einzelheit legte Zeugnis ab von jener dem deutschen Charakter innewohnenden, angeborenen Gabe, den Dingen auf den Grund zu gehen, und auf festem Fundament ein wohlgefügtes, schönes Gebäude von bleibendem künstlerischen Wert zu errichten. In Wissenschaft, Kunst, Literatur und Staatsverwaltung ist die große Teutonische Rasse die Avantgarde im Wettstreit der Völker. In der Darbietung jener großen Kunst, die von ihrem Genius empfangen, von ihrer Sprache geboren, von ihrem Fleiß und ihrer Fürsorge genährt wurde, wurde den Massen, welche die große Zusammenkunft aller Industrien der Welt besuchten, ein höchst eindrucksvolles Bild von den Aufgaben, den Kräften und künstlerischen Mitteln des Deutschen Reiches gegeben. Arrangement und Einteilung waren bewundernswert, die Gegenstände selbst von unendlicher Mannigfaltigkeit, und während die Gesamtheit der Ausstellung ebenso schön als imposant wirkte, flößte sie im einzelnen aufrichtige Hochachtung vor der nationalen Eigenart ein: jener Freude an guter Arbeit, gut um ihrer selbst willen.

Aus dem Deutschen Buchgewerbeverein.

DIE diesmalige Berichterstattung über die Tätigkeit des Deutschen Buchgewerbevereins und seines Deutschen Buchgewerbemuseums steht unter dem Zeichen eines recht regen Wirkens außerhalb Leipzigs. Diese Tatsache ist eine sehr erfreuliche, denn sie beweist, daß die Bestrebungen des Deutschen Buchgewerbevereins auch in auswärtigen Kreisen immer mehr anerkannt werden und die Sammlungen noch stärkere Benutzung finden als bisher.

Das Deutsche Buchgewerbemuseum brachte bis Mitte Januar 1905 noch die im Weihnachtshefte erwähnte Ausstellung von Originalarbeiten des Darmstädter Künstlers J. V. Cissarz. Am 16. Januar 1905 wurde dann eine Ausstellung eröffnet, die sowohl in künstlerischer wie technischer Hinsicht die weitgehendste Beachtung verdiente. Es waren etwa 120 Blätter aus dem für die Sammlungen erworbenen Werke L'estampe originale, sowie 30 Blätter aus der Mappe L'eau forte. Die Mehrzahl der aus erstgenanntem Werke ausgestellten Kunstblätter waren Lithographien, die Ende der 80 er Jahre des vorigen Jahrhunderts erschienen sind, also zu einer Zeit, in der die neue künstlerische Bewegung begann. Es war nun interessant zu sehen, mit welch verschiedenen, oft ganz feinen technischen Mitteln die Lösung der künstlerischen Idee versucht wurde. Die Blätter aus L'eau forte, prächtige Radierungen neuerer französischer Künstler, zeigten die Meisterschaft der Franzosen in der Behandlung intim feiner Stimmungsbilder. Neben diesen Kunstblättern waren noch in Farbe und Musterung gut gelungene Vorsatzpapiere von Hans Niebler in Regensburg, ferner verschiedene Entwürfe für buchgewerbliche Zwecke und Versuche in Originalholzschnitt von Emil Klarholz in Leipzig, sowie eine größere Anzahl Tonholzschnitte nach Originalen von Püttner ausgestellt.

Anläßlich des Hinscheidens Adolph von Menzels, der dem Deutschen Buchgewerbeverein als Ehrenmitglied angehörte, wurde eine Ausstellung der graphischen Arbeiten des Meisters veranstaltet. Die Eröffnung der Ausstellung erfolgte am 26. Februar durch Herrn Dr. Volkmann, der darauf hinwies, daß gerade Menzel es gewesen sei, der die graphische Kunst während ihres Verfalls hochgehalten habe. Die Veranstaltung der Ausstellung wäre ein Werk der Pietät, solle aber zugleich auch Zeugnis davon geben, daß das Deutsche Buchgewerbe bemüht sei, das Andenken des großen Meisters hochzuhalten, wie er es verdiene. Die Ausstellung enthielt die graphischen Hauptwerke des Meisters vollzählig, von den graphischen Einzelblättern fehlten nur wenige. Den Lithographien in Kreide (Luthers Leben,



Darstellungen aus den Denkwürdigkeiten der Brandenburgischen Geschichte und verschiedene Einzelblätter) reihten sich die Lithographien mit der Feder an; als erstes selbständiges Werk „Künstlers Erdenwallen“, dem dann in reicher Zahl Einladungen und Geschäftskarten, Gesellenbriefe, das Schießdiplom, Neujahrswünsche, Titelblätter, das Vater unser, die fünf Sinne und etwa 30 Tafeln aus dem großartigen Werk „Die Armee Friedrich des Großen“ folgten. Die im Jahre 1844 erschienenen Radierversuche, die Versuche auf Stein mit Pinsel und Schabeisen bildeten den Übergang zu den Holzschnittbildern, die vollzählig zur Auslage gelangt waren. Die Illustrationen zu Chamissos Peter Schlemihls wundersamer Geschichte, das Gutenbergdenkblatt, Sikingens Tod, die Illustrationen zu Kuglers Geschichte Friedrich II., die 200 Holzschnitte zu den Werken Friedrich des Großen, die Helden aus Friedrich des Großen Zeit, die Illustrationen zu Kleists Zerbrochenem Krug, die Bilderbogen aus dem Verlag von Gustav Weise in Stuttgart usw. gaben einen vollständigen Überblick über das graphische Werk des Altmeisters, dessen Schaffen auf dem Gebiete der großen Kunst durch die Tafeln aus dem Jordan-Dohmeschen Werke (im Besitz des Deutschen Buchgewerbemuseums) veranschaulicht wurde. Die Vollständigkeit der Ausstellung war nur durch Entgegenkommen des Kgl. Kunstgewerbemuseums in Berlin, der Firma R. Wagner in Berlin und der Herren Johann Weber und Hermann Mendelssohn in Leipzig ermöglicht worden, denen auch an dieser Stelle aufrichtiger und herzlicher Dank gesagt sei.

Der Lesesaal des Deutschen Buchgewerbemuseums erfreute sich anhaltend eines regen Besuchs, auch die Bibliothek wurde stark benutzt. Die Besucherzahl des Lesezimmers betrug im ersten Vierteljahr 2344, Bücher wurden ausgeliehen: im Lesesaal 627, nach auswärts 209. Die Sammlungen werden immer mehr von auswärtigen Mitgliedern und Museen, darunter auch solche des Auslandes, benutzt. Die im Museum ausgestellten Bücher wurden im letzten Vierteljahr ergänzt bzw. durch neuere Werke ersetzt.

Dem Mährischen Gewerbemuseum in Reichenberg i. B. wurde eine große Anzahl Tafeln mit Neujahrs- und Glückwunschkarten für eine Ausstellung überlassen, ferner dem Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld zu einem Vortrag des Herrn Prof. Dr. R. Kautzsch aus Darmstadt mehrere Originalholzschnitte, sowie Nachbildungen von solchen zur Verfügung gestellt. An verschiedene typographische Vereinigungen, die dem Deutschen Buchgewerbeverein als korporative Mitglieder angehören, wurde aus der Blattsammlung wiederum Material zu Vortrags- oder Ausstellungszwecken gegeben, so der Typographischen Gesellschaft Zürich: Tafeln mit deutschen, englischen und amerikanischen Akzidenzen, sowie Seiten aus dem Katalog für die Weltausstellung in St. Louis 1904, der Typographischen Gesellschaft Braunschweig: Tafeln mit Schriftnachbildungen, der Typographischen Gesellschaft Hamburg: Tafeln mit farbigen Akzidenzen und Buchumschlägen.

Am 1. April 1905 übernahm Herr Dr. Erich Willrich als Direktor die Leitung des Deutschen Buchgewerbemuseums, welche vom 1. Oktober 1904 ab bis zu diesem Tage interimistisch von dem Verwaltungsdirektor Arthur Woernlein geführt worden war. Nach der bisherigen Laufbahn des Herrn Dr. Willrich kann gehofft werden, daß in ihm die rechte Person für eine gedeihliche und ersprießliche Weiterentwicklung des Museums gefunden worden ist.

Die aus dem Jahre 1904 übernommene Weihnachtsausstellung wurde gegen Ende Januar 1905 geschlossen. An ihre Stelle trat eine Ausstellung von Nachbildungen von Kupferstichen und Holzschnitten, die von der Reichsdruckerei in technisch und künstlerisch vollendeter Weise hergestellt sind. Die größten Meister der deutschen, französischen, englischen, niederländischen und italienischen Kupferstechkunst waren mit charakteristischen Blättern vertreten, die Holzschnitte gaben die Arbeiten der Meister des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts.

Mitte März 1905 kam der größte Teil der auf der Weltausstellung in St. Louis ausgestellten Gegenstände nach Deutschland zurück. Um nun auch den deutschen Berufsangehörigen ein ungefähres Bild davon zu geben, wie das deutsche Buchgewerbe in Amerika vertreten war, wurde ein Teil der Gegenstände ausgewählt und im Deutschen Buchgewerbehaus vom 26. März 1905 an zur Schau gebracht, während die Gruppen Buchkunst und Kunst im Leben des Kindes in dem Kunstgewerbehaus Georg Hulbe in Hamburg zur Schau gelangten. Mit besonderem Dank ist zu erwähnen, daß die Reichsdruckerei die Genehmigung dazu erteilte, ihre in St. Louis mit großer Anerkennung ausgezeichneten Drucke, Heliogravüren, Metallhochschnitte, Papiere mit künstlerischem Wasserzeichen usw. ebenfalls zur Schau zu bringen.

Am 15. Januar 1905 beging der Provinzialverein Posener Buchdruckereibesitzer in Posen sein zehnjähriges Stiftungsfest, zu dem der Deutsche Buchgewerbeverein auf Anregung seines Pflegers, Herrn Bruno Merzbach, im Kaiser Friedrich-Museum eine umfangreiche graphische Ausstellung veranstaltete. Das Material war in drei Gruppen geteilt: I. Schrift und Druck; II. Schmuck und Illustration und III. Vervielfältigende Verfahren des Hochdrucks. Ein knapper, von Herrn Arthur Woernlein verfaßter Führer erläuterte die Schaustellung in eingehender Weise.

Vom 5. bis 19. Februar 1905 brachte der Deutsche Buchgewerbeverein die ihm von der Reichsdruckerei in Berlin zur Verfügung gestellten Originale von Josef Sattler zu dem Monumentalwerk: Die Nibelunge, sowie die Nachbildungen und einzelne Seiten aus dem genannten Buche in der Kgl. Kunstgewerbebibliothek in Dresden zur Schau.

Die Vortragsreihe über: Die Herstellung des Buches fand in den Monaten Januar und Februar ihre Fortsetzung und ihren Schluß. Die stets sehr gut besuchten Vorträge fanden eine so beifällige Aufnahme, daß der Deutsche Buchgewerbeverein für das Winterhalbjahr 1905/1906 eine Wiederholung in Erwägung gezogen hat. Den Reigen der Vorträge, die der Deutsche Buchgewerbeverein in jedem Winter in den ihm als korporative Mitglieder angehörenden typographischen Vereinigungen abhalten läßt, eröffnete Herr Verwaltungsdirektor Arthur Woernlein am 18. März in Magdeburg, wo er über Moderne Reklamedrucksachen sprach. Am 19. März wurde der gleiche Vortrag in der Graphischen Vereinigung in Goslar abgehalten. Herr F. Walter Degener sprach dann im Monat März in Leipzig, Breslau, Posen, Berlin und Bremen über: Die Weltausstellung in St. Louis 1904 und das Buchgewerbe und in Hamburg über: Geschichte und Technik des Holzschnittes.

Am 26. Februar 1905 fand die XVII. ordentliche Hauptversammlung statt, über deren Verlauf den Vereinsmitgliedern ein ausführlicher Bericht zugegangen ist. Aus dem vom I. Vorsteher erstatteten Jahresbericht dürfte von

Interesse sein, daß dem Deutschen Buchgewerbeverein im letzten Jahre 170 neue Mitglieder beigetreten sind; neben den ständigen buchgewerblichen Ausstellungen noch 19 kleinere und größere Ausstellungen, unter denen die große Photographische Ausstellung besondere Erwähnung verdient, im Deutschen Buchgewerbehaus stattfanden, ferner in Stuttgart, Hamburg, Berlin, Antwerpen, Hannover, Düsseldorf, Breslau, Magdeburg und Zürich Ausstellungen veranstaltet bzw. unterstützt wurden. Die Benutzung des Lesesaales des Deutschen Buchgewerbemuseums erfolgte von 9477 Besuchern gegen 7355 im Jahre 1904; die nach außen verliehenen Bücher beziffern sich auf 807 gegen 518 des Vorjahres, während im Lesesaal selbst die Nachfrage nach Büchern von 1118 im Jahre 1903 auf 2091 im Jahre 1904 stieg. Das Archiv für Buchgewerbe hatte eine weitere Zunahme der Auflage zu verzeichnen, während die Benutzung des Anzeigenteils eine schwächere war, was darauf zurückzuführen ist, daß mehrere Inserenten von der Erteilung von Anzeigenaufträgen absahen, weil ihrem Verlangen, das Archiv für Buchgewerbe möge gleichzeitig im Textteile ihre Erzeugnisse in günstigem Sinne beurteilen, nicht entsprochen wurde. Die Vereinszeitschrift des Deutschen Buchgewerbevereins ist ein unabhängiges selbständiges Fachblatt, das ohne Rücksicht auf geschäftliche oder persönliche Interessen nur das Wohl und die Förderung des gesamten Buchgewerbes erstrebt und wird daher auch für Aufträge, mögen sie noch so belangreich sein, seine Selbständigkeit und Unabhängigkeit unter keinen Umständen opfern.

Der Besuch des Deutschen Buchgewerbehauses und seiner Ausstellungen ist fortgesetzt ein guter. Neben vielen Berufsangehörigen aus dem deutschen Sprachgebiet waren auch solche aus Belgien, England, Amerika, Frankreich, Italien, Schweden und Spanien besonders zur Besichtigung der Ausstellungen und des Buchgewerbemuseums nach Leipzig gekommen. Der Gemeinnützige Verein Leipzig-Gohlis, der Verein Leipziger Freie Studentenschaft, die Lehrer und Schüler der Gewerbeschule in Elberfeld, der Arbeiterverein Stüntz und mehrere typographische Vereinigungen besuchten unter Führung eines Beamten gemeinschaftlich das Deutsche Buchgewerbehaus, in dem während des Winterhalbjahres auch der Maschinenmeisterverein Leipzig, sowie die Leipziger Typographische Vereinigung Unterrichtskurse abhielten. A. W.

Buchgewerbliche Rundschau.

Buchdruck.

Vom tabellarischen Werksatz. Der tabellarische Werksatz wird in manchen Buchdruckereien noch sehr eigenartig behandelt. Wohl mag in einigen Druckereien die von mir hier angeführte Arbeitsweise angewendet werden, aber in sehr vielen Druckstätten wird immer noch umständlich und zeitraubend mit der Arbeitseinteilung für solche Tabellen verfahren. Dort, wo z. B. viel tabellarischer Satz in Amtsblättern und Zeitungen vorkommt, wird das Geschäft bei solchen Aufträgen selten einmal mit Gewinn abschließen. Ich will hier einmal eine Arbeit von 12 Folioseiten mit viel Text und wenig Ziffern als Beispiel annehmen, für welches das Manuskript ungefähr wie nebenstehendes Schema aussieht.

In Viertelpetit:

13	36	30	30	12	24
Lfde. Nr.	Name des Schulbezirks	Kreis	Name des Lehrers	Gehalt	Sonstige Bezüge an:
1	Rotwiese	Pellin	Grützmacher	1400	Land und Garten etwa 10 Morgen
	Rotwiese	Pellin	Kallweit	1100	—
2	Groß Neuendorf	Amsee	Feierabend	1350	Land und Gehöft
	(hierzu Gut und Gemeinde Klein Neuendorf gehörig)	Amsee	Friedrich	1000	—
3	Laubenort	Gnesen	Berndt	1200	Mit dieser Stelle ist die Postagentur verbunden
4	Wilhelmsberg	Gnesen	Heller	1100	Land, Garten, Brennholz

Diese 25 Cicero breite Tabelle, welche infolge des zur Verfügung stehenden Raumes in Korpusschrift gesetzt werden kann, soll in zwei Spalten umbrochen werden. In vielen Fällen wird das Manuskript quer durchschnitten und an die Setzer mit der Weisung verteilt, daß jeder hiervon sich ergebende Satz vollständig mit Linien versehen wird, die der Metteur dann beim Umbrechen verschränkt, wobei er die zu langen Satzstücke am Ende der Spalte in den Linien bricht. Ein andrer Metteur läßt den einen Setzer die, den andern jene Rubrik von oben bis unten heruntersetzen, in Spalten ausbinden und nach Fertigstellung der ersten Schiebungen beginnt er zu umbrechen und läßt dann einen Setzer die Ziffern anschlagen und justieren.

Ich halte solche Praktik, selbst bei einer Arbeit mit noch mehr Rubriken als das angeführte Beispiel, nicht für vorteilhaft. Denn wie schon erwähnt, wird beim Brechen der Satzstücke viel Zeit verbraucht, während der Metteur bei



gedrucktem Manuskript, wenn er sich das Brechen ersparen will, geraume Zeit auf das Auszählen verwenden muß. Bei der zweiten Methode können außerdem oft unliebsame Verwechselungen der Sätze gleichbreiter Rubriken eintreten. Und wie oft ist der Metteur genötigt zu pausieren, da die Setzer nicht alle zu gleicher Zeit den Satz fertigstellen.

Das praktischste Setzen solcher Arbeiten ist stets, selbst bei vielem Ziffernsatz, das Durchsetzen auf ganze Breite ohne Linien. Man stellt den Winkelhaken nicht auf 25 Cicero, sondern zählt die Linien und die hier in der ersten Rubrik anzuschlagenden 3 Viertelpetit und in der vorletzten Rubrik die Halbpetit ab, bleiben 23 Cicero und 1 Halbpetit. Das ist die Breite, auf die der Winkelhaken gestellt wird, dessen erster Zeilenraum mit folgendem Korpusausschluß versehen wird: 2 Geviert, 6 Cicero-, 5 Cicero-, 5 Cicero-Quadraten, 2 Geviert, 4 Cicero-Quadrat. Das sind die sechs Rubriken ohne Ausschluß. Nun nimmt man den Winkelhaken zur Hand und hat weiter nichts zu tun als zu setzen bis das Manuskript beendet ist und zwar ohne Unterbrechung. Jeder Ausschluß wird einzeln herausgenommen, auf das Schiff gestellt, die Rubrik vollgesetzt und ausgeschlossen. Nach Fertigstellung der ganzen Zeile stellt man die handgerechte Rubrikeinteilung wieder in den Löffel usw. Kommen mehrere zusammenhängende Gruppen in einer Rubrik vor (s. Schema), so füllt man einfach die zurückbleibenden Tabellenfelder in der Höhe der Gruppe aus.

Der so auch in Spalten gesetzte Satz macht nun dem Metteur wenig Arbeit. Er unterbricht ihn, legt die fehlenden Regletten und Linien dazwischen, justiert die Seite und fertig ist die Arbeit. Diese Arbeitsweise sollte bei jeder eiligen Arbeit angewendet werden, denn man kommt am schnellsten damit vorwärts und kann das Manuskript in ganz kleine Teile schneiden. Da viele Hände daran beschäftigt sind, kann dieser ziemlich umfangreiche Auftrag in der kürzesten Zeit erledigt werden und zwar mit Nutzen für das Geschäft. Eduard Rudat.

Reichsdruckerei. Durch Kabinettsordre des Kaisers wurden die Herren Geheimer Regierungsrat Professor Dr. *Max Lehrs*, Direktor des Kgl. Kupferstichkabinetts in *Berlin* und *Heinrich Wallau* in *Mainz* als Mitglieder der Sachverständigenkommission der Reichsdruckerei in Berlin berufen. Wir begrüßen die Ernennung beider Herren mit ganz besondrer Freude. Herr Professor Dr. Max Lehrs ist einer der besten Kenner des graphischen Gebiets, Herr Heinrich Wallau aber ist schon längst als ein kunstsinniger Fachmann bekannt, dessen Leistungen auf dem Gebiete des Kunstdrucks den besten Ruf genießen. Auch als Gutenbergforscher hat Herr Wallau, der in der Sachverständigenkommission das erste fachmännisch gebildete Mitglied ist, sich hervorragende Verdienste erworben.

Universalschriftlinie. Am 28. März 1905 hielt der Vorstand des Deutschen Buchdruckervereins im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig eine Sitzung ab, in der als Punkt 7 der Tagesordnung auch die Schriftlinienangelegenheit behandelt wurde. Herr Theodor Naumann erstattete im Namen der eingesetzten Kommission einen ausführlichen Bericht, dessen Hauptpunkte dann in einer Resolution zusammengefaßt waren und von dem Berichterstatter dem Vorstand zur Annahme empfohlen wurde. Aus einer längeren Beratung ging dann die Resolution in folgender Fassung hervor:

Nach Kenntnisnahme von den Verhandlungen, welche die zur Festsetzung einer einheitlichen Schriftlinie vom Deutschen Buchdruckerverein eingesetzte Kommission mit der Kommission der Vereinigung der Schriftgießereibesitzer Deutschlands und den Vertretern der Firmen Genzsch & Heyse und Schelter & Giesecke im Anschluß an die Verhandlungen und Beschlüsse der Straßburger Hauptversammlung geführt haben, beschließt der Vorstand:

1. den Beschlüssen der gemeinsamen Kommissionsverhandlungen, soweit sie sich auf die Feststellung der Schriftlinie beziehen, beizutreten;
2. hinsichtlich der Bemessung der Abstände an dem Bildwerte der Viertelpetitmessinglinie, als dem für den Buchdrucker geeignetsten Kontrollmittel unbedingt festzuhalten;
3. Die Einführung der auf dieser Grundlage sich ergebenden Linie als Universalschriftlinie innerhalb eines Zeitraumes von fünf Jahren derart anzustreben, daß
   a) bei allen Neuschnitten von Schriften,
   b) bei allen Umgüssen von alten Buchdruckereien und
   c) auf besondres Verlangen auch bei allen von einer Buchdruckerei neuanzuschaffenden Schriften gegen entsprechende Entschädigung die Universalschriftlinie zugrunde zu legen ist;
4. vom Jahre 1910 ab ist die Universalschriftlinie von den Gießereien als Hauslinie zu führen, so daß von diesem Zeitpunkte ab die Schriften nur noch nach dieser Linie geliefert werden;
5. bei der diesjährigen Hauptversammlung eine Abänderung des von der Straßburger Hauptversammlung diesbezüglich gefaßten Beschlusses im vorbezeichneten Sinne zu beantragen.

Breslau. Am 3. April 1905 wurde an der Städtischen Handwerkerschule in Breslau die von der hiesigen Gehilfenschaft schon lang erstrebte Fachklasse für Buchdrucker eröffnet. Das Programm für das Sommersemester weist auf: 1. Fachzeichnen und 2. Fachunterricht mit theoretischem Lehrgang und praktischen Übungen. Für Gehilfen und Lehrlinge bestehen getrennte Klassen, die ersteren haben vierteljährlich ein Schulgeld von M. 3.— zu entrichten, während die Lehrlinge freien Unterricht genießen. Die Leitung des theoretischen und praktischen Unterrichts liegt in den Händen des Herrn M. Schultes. Zur Errichtung der Lehrwerkstatt hat der Breslauer Buchdruckerverein einen größeren Geldbetrag bei den Breslauer Arbeitgebern aufgebracht, die weiteren Aufwendungen bestreitet der Magistrat der Stadt Breslau. M-e.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. Als vor zwei Jahren die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig ihren köstlichen Zierat aus der guten alten Zeit zur Ausgabe brachte, da wagte ich zu sagen, daß es nicht gar zu lange dauern werde, bis wir in den Schriftgießereierzeugnissen den Stil des Rokoko und Empire finden würden. Man lächelte damals und schalt mich einen Schwarzseher. Aber ich behielt doch Recht. Bald brachte die, dann jene Schriftgießerei Ornamente und Einfassungen, die an das Empire anklangen. Gegen Ende vorigen Jahres erschien die Rudhardsche Gießerei in Offenbach a. M. mit den Vogelerschen Erzeugnissen, die echt künstlerische Schöpfungen aus persönlichem Empfinden und Verstehen des Empire sind und bleiben. In





der Besprechung des Vogeler-Zierats (Heft 1, Archiv für Buchgewerbe 1905) sagt Herr Steinlein vorahnend: „Vielleicht erleben wir es leider bald genug, daß demnächst von andrer Seite ‚Empire‘ oder ‚Biedermeierschmuck‘ auftauchen wird“. Auch er sollte Recht haben, denn heute stehen die Schriftgießereien schon stark im Zeichen des „Empire“. Nun ist ja über die Umwertung des in einem älteren Stile enthaltenen Guten in neuzeitlichere Formen nichts einzuwenden, wenn dies mit Verständnis und Geschmack geschieht, eine künstlerische Tat kann jedoch hierin nicht erblickt werden. Aber die *Mode* schwärmt nun einmal für das Empire, der Herr X. X. hat Material im Empirestil, folglich noch mehr Empire, damit niemand zurückbleibt. Daß man dann auf Abwege gerät, die die ernstesten Bedenken hervorrufen müssen und keine Billigung finden können, das beweist mir ein Musterheft der Firma *Ludwig & Mayer* in *Frankfurt a. M.*, das Proben einer *Empire-Einfassung* bringt. Der schwächliche Linienkunstsatz mit matten Tonflächen, der durch die Bemühungen der letzten acht Jahre glücklich beseitigt wurde, wird hier erneut ins Leben gerufen. Ich bedauere dies aufrichtig, denn ich kann in diesem neusten Mittel und diesen Satzanordnungen keinen Fortschritt, sondern nur einen starken Rückschritt finden. In den Anwendungen ist den neueren Forderungen nach satztechnischer Einfachheit entgegengearbeitet worden und selbst das „Architektonische“ hat in höchst bedenklichem Aufbau Verwertung gefunden. Die Formen der Empire-Einfassung sind mäßig und lassen das Graziöse des Empirestils völlig vermissen. Da in den letzten Jahren die Eigenschaften künstlerischer Druckarbeiten so oft dargelegt worden sind, daß der Buchdrucker wohl auch den künstlerischen Wert eines Materials zu beurteilen gelernt hat, so dürften Anwendungen wie in dem Empireheft wohl von vornherein nicht zu erwarten sein.

Die von derselben Firma geschaffene *Calame-Einfassung* wird und kann wenig Anerkennung finden, obwohl sie nach einer Zeichnung von Prof. Calame ausgeführt ist. Die Formen der Linien und Bänder sind alles andre denn schön. Das verzerrte Ornament gestaltet das Satzbild so unruhig, daß von einer vornehmen Wirkung keine Rede sein kann. Ich bedauere, daß ich diesem Erzeugnis eine so schlechte Note erteilen muß, aber im Interesse des Buchgewerbes darf ich meine Ansicht nicht zurückhalten.

Desto mehr freut es mich, daß ich drei andre Erzeugnisse der Firma *Ludwig & Mayer* in *Frankfurt a. M.* lobend erwähnen kann. Da ist zunächst die Kursivakzidenzschrift *Libelle,* der ein flotter Zug und Originalität zuerkannt werden muß und die ohne zierendes Beiwerk von schöner klarer Wirkung ist. Das Gleiche kann ich auch von der *Weinrebeneinfassung* sagen, die bei einfachster Anwendung recht gute geschlossene Satzformen ermöglicht. Sehr praktische Anschlußstellen machen dieses Erzeugnis zu einem gut und leicht verwendbaren Material. In einem dritten Hefte werden ausführliche Anwendungsproben von der *Werkgrotesk* gegeben und zwar in mageren, halbfetten und lichten Schnitten. Die Bezeichnung Werkgrotesk läßt erkennen, daß die Firma Ludwig & Mayer beim Schnitt davon ausging, eine Buchschrift zu schaffen. Ich glaube nicht, daß die Herstellung ganzer Werke aus einer Grotesk empfehlenswert sein kann, die Werkgrotesk erscheint mir viel mehr für Merkantilzwecke, z. B. für Katalogsatz, Prospekte usw. geeignet zu sein, in welchen Arbeiten sie auch in dem Anwendungshefte zur besten Wirkung gelangt. Daß ein lichter Schnitt nicht fehlt, brauche ich wohl nicht zu erwähnen, denn lichte Schriften sind nun einmal Mode und hinter den Wettbewerbern darf doch nicht geblieben werden. Wie ich über die lichten Schriften und Schattenschriften denke, das dürfte aus den letzten Archivheften bekannt sein.

Die k. u. k. Hofschriftgießerei *Karl Brendler & Söhne* in *Wien* veröffentlicht in Nr. 1, Jahrgang 5 der von ihr herausgegebenen Typographischen Publikationen, die als *Rheingoldheft* erscheint, ihre neuen Erzeugnisse, die in der Hauptsache aus flächigem Ziermaterial bestehen und sich zu Untergrund, Leisten usw. eignen. Die technische Ausführung des Materials ist ohne Tadel, die Rheingoldornamente erscheinen mir aber ein bischen stark nachempfunden zu sein. Die Anwendungsformen sind originell und teilweise auch ganz gut. Wenig Gefallen kann ich an der trichterförmigen Anwendung von Ornamenten finden, die an und für sich etwas zu viel aufeinander gehäuft sind.

Die Firma *H. Berthold A. G.* in *Berlin* bringt in einem Hefte zahlreiche und größtenteils sehr gut gesetzte Anwendungen ihres neusten Erzeugnisses, der *Schwarz-Weiß-Ornamente.* Der stark lineare, zu Rändern, Rahmen, Leisten usw. geeignete Zierat ist infolge seiner vielseitigen und dabei doch einfachen Zusammensetzbarkeit ein recht praktisches Material, das vielen Buchdruckern sehr willkommen sein wird. Die sich ergebenden Formen wirken durchaus streng und ruhig, sind also von einer Vornehmheit, die ich gerne anerkenne. Welch schöne Kopfleisten und Umrahmungen aus diesen Schwarz-Weiß-Ornamenten gebildet werden können, das zeigen die Seiten 8 und 13 des Musterheftes. Eine große Anzahl dekorative in Schwarz-Weiß gehaltene *Kreisfiguren* ergänzt das Ziermaterial und ermöglicht vielseitige Verwendung. Daß ich persönlich die Schwarz-Weiß-Ornamente lieber *ohne* die Kreisfiguren sehen möchte, will ich nicht verschweigen. Ich weiß wohl, daß in vielen Fällen die Verwendung der Kreisfiguren ein „Muß“ sein wird, aber die Ruhe des strengen Ziermaterials geht dann verloren. Die *Silvanaköpfe* sind etwas süßlich, aber sonst ebenfalls gute Erzeugnisse.

Die Firma *A. Numrich & Co.* in *Leipzig* hat die von ihr herausgebrachte und in Heft 11/12 bereits erwähnte enge *halbfette Etienne* bis zu einer Größe von 20 Cicero ausgebildet.

Die Firma *Genzsch & Heyse* in *Hamburg* gibt seit Beginn dieses Jahres neben ihren Probeheften auch ein eigenes Hausorgan heraus unter dem Titel: *Bunte Blätter*, Vierteljahrshefte für das Buchgewerbe. Neben größeren Aufsätzen bringen die Hefte technische Notizen, die teils allgemein gehalten sind, teils mehr oder weniger sich auf Erzeugnisse oder Neuheiten der Firma beziehen. Daneben sind einzelne Schriften und Einfassungen in sehr guten Beispielen gezeigt. Heft 2 bringt eine Vorprobe der Hamburger Druckschrift, eine kräftige, klare Frakturschrift, der nach Eingang der Probe eine entsprechende Würdigung werden wird. Satz und Druck der Hefte ist sehr gut, ebenso auch die bei den Beispielen angewandten Farben.

Von derselben Firma liegt noch ein Sonderheft vor, in dem die im Archiv für Buchgewerbe bereits öfter erwähnte *Grasset-Antiqua*, sowie die dazu gehörende Kursiv in verschiedenen Anwendungen vorgeführt wird. Die von Eugen



Grasset in Paris gezeichnete Schrift im Charakter einer kräftigen Mediaeval ist nun in vierzehn Graden geschnitten und durch Neuschnitt der Versalien der kleineren Grade und verschiedener einzelner Buchstaben verbessert worden, so z. B. durch Neuschnitt des gemeinen h in der Kursiv, da die alte Form zu Verwechslungen mit dem b Anlaß gab. Eine Serie *Grasset-Initialen* für ein- oder zweifarbigen Druck sind eine gute Ergänzung der hübschen Schrift, die sich für den Satz aller Art von Druckarbeiten gleich gut eignet.

Die Schriftgießerei und Messinglinienfabrik *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* hat eine Anzahl Porträtklischees von Friedrich Schiller angefertigt und zwar solche in Autotypie für auf besserem Papier herzustellende Arbeiten und einige in kräftiger Schwarz-Weiß-Ausführung für den Zeitungsdruck. Die in verschiedenen Größen lieferbaren Bildnisse sind nach Originalen von Tischbein und Weger hergestellt.

Die *Rudhardsche Schriftgießerei* in *Offenbach a. M.*, der das Buchgewerbe schon so viele hübsche und auch künstlerische Erzeugnisse zu verdanken hat, bringt in einem sauber gedruckten und gut angeordneten Hefte eine Übersicht über ihre *Auszeichnungsschriften für Fraktur*, die sich von dem altgewohnten sehr vorteilhaft abheben. In der fetten, halbfetten und schmalen halbfetten Offenbacher Fraktur werden dem Buchdrucker Schriften geboten, deren Verwendbarkeit infolge ihrer klaren Lesbarkeit außer allem Zweifel steht. Die Schriften sind Spielarten der gewöhnlichen Offenbacher Fraktur, zu der sie als Auszeichnung am besten zu verwenden sein werden. Dagegen dürften sich diese im Stil strenger gehaltenen Schriften, die zudem jedes unnötigen Schnörkels entbehren, weniger mit Frakturschriften allbekannten Schnittes vermischen lassen, was wohl auch gar nicht in der Absicht der Firma lag. Die schmale halbfette Offenbacher Fraktur aber wird sich nicht nur bei Akzidenzen und Werkarbeiten, sondern auch bei Anzeigen ganz ausgezeichnet verwenden lassen. Die Offenbacher Fraktur hat nun eine erfreuliche Gestaltungsfähigkeit gewonnen, die in den gut gesetzten Beispielen des Probehefts vortrefflich gezeigt wird. Die Firma hat ein weiteres Neuheitenheft zum Versand gebracht, das die *Leidensstationen* nach Zeichnungen von Robert Engels enthält. Die Behandlung der schwarz-weißen Bilder ist rein flächiger Art und sohin den Bedingnissen des Buchdruckes entsprechend. Robert Engels hat meisterhaft die einzelnen Phasen der Leidensgeschichte gegeben, so daß hier wieder echt künstlerische Schöpfungen vorliegen, die ich den Buchgewerblern, vor allem den Buchdruckern, zur Beachtung empfehle. Beim Druck des Neuheitenheftes wurde die Wirkung der Klischees durch einen unterlegten Ton noch gesteigert. An den prächtigen Erzeugnissen muß ich aber doch eine Kleinigkeit bemängeln, nämlich die zu starke Verkleinerung des Originals bei den Druckstöcken für die Gruppe 59 und 60. Die Originale scheinen etwas groß gewesen zu sein und es ist daher bei der Reproduktion in eine Größe von 76×29 mm gegenüber einer solchen von 162×61 mm doch manche Feinheit verloren gegangen. Es soll dies durchaus kein Tadel, vielmehr nur ein Hinweis daraufsein, daß auch der photomechanischen Verkleinerung eine Grenze gesetzt ist. Von den neueren Erzeugnissen der Rudhardschen Gießerei ist endlich noch zu erwähnen ein *Schillerbildnis* nach einer Zeichnung von J. V. Cissarz in Darmstadt. Das mit einem Lorbeerkranz geschmückte Bildnis weicht von den sonst üblichen Porträtbildern ab und hat, wie ich in der letzten Zeit öfters hörte, einiges Befremden erweckt. Ich persönlich finde das Bild sehr gut, da von ihm gewisse Hoheit im Verein mit Natürlichkeit ausströmt. Zu dem in verschiedenen Größen lieferbaren Bild ist eine besondere Umrahmung geschaffen, die aber infolge des viel zu schweren Oberteils meinen Gefallen nicht finden kann. Chronos.

Romanisch-Lateinisch. Eine für das Buchdrucker- bzw. Schriftgießereigewerbe sehr wichtige Frage von grundsätzlicher Bedeutung hat nunmehr das *Reichsgericht* in Bestätigung eines Urteils des Kammergerichts zu *Berlin* entschieden. Es handelt sich darum, ob einer aus einer ältern Schrift entstandenen Neuschöpfung mit nur ganz geringen, für den Laien kaum wahrnehmbaren Abweichungen ein Musterschutz (Geschmacksmuster) zusteht. Dies ist *bejaht* worden. Es handelte sich um die von der Firma J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig geschnittene Romanisch, die einer amerikanischen Schrift, der sogenannten „de Vinne“ entlehnt sein soll. Dieser Romanisch hatte die Schriftgießerei Berthold A.-G. Berlin ihre Schrift Lateinisch nachgebildet, weshalb von der Firma Schelter & Giesecke Klage gegen Berthold auf Unterlassung der weiteren Vervielfältigung und Vernichtung sämtlicher Stempel erhoben worden war, während Berthold in einer Widerklage der Firma Schelter & Giesecke ein Urheberrecht an der Romanisch absprach. Das Landgericht Berlin wies die Klage auf Grund eines Gutachtens des Sachverständigenvereins ab. Das Kammergericht Berlin hatte sich auf nähere Erklärungen der Klägerin eingehender mit der Sache zu befassen und legte dem Sachverständigenverein detaillierte Fragen vor. Nach einem von letzerer Seite erstatteten neuen Gutachten mußte das *Kammergericht* die Romanisch von Schelter & Giesecke (halbfette Antiqua, wie Antiqua-Brotschrift) für eignes Geistesprodukt anerkennen und die Beklagte nach Antrag verurteilen. Die Firma H. Berthold A.-G. erhob gegen dieses Urteil bei dem Reichsgericht in Leipzig Revision, die aber zurückgewiesen wurde, ebenso auch die von der Firma J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig erhobene Anschlußrevision, die eine Urteilsänderung dahin erstrebte, daß es statt „wie die Lateinisch“ heißen solle „nach der Art der Lateinisch“.

Buchausstattung.

Die neueste „deutsche“ Klassikerausgabe und Goethes Mutter. Es erscheint zeitgemäß, einige Äußerungen der Mutter Goethes über den Druck seiner Werke in Erinnerung zu bringen, die sich in dem von B. Suphan besorgten Abdruck ihrer Briefe an ihren Sohn finden.

Am 15. Juni 1794 schreibt sie u. a.: „Froh bin ich über allen Ausdruck, daß deine Schriften alte und neue nicht mit den mir so fatalen Lateinischen Lettern das Licht der Welt erblickt haben.“ Am 19. Januar 1795 wieder: „Tausend Danck, daß du das herrliche Werk nicht mit Lateinischen Lettern hast drucken lassen — ich habe dir es schon einmahl geschrieben, daß ichs nicht ausstehn kan.“ Unterm 12. März 1798 wird sie noch ausführlicher: „Nun ein Wort über unser Gespräch bey deinem hierseyn über die Lateinischen Lettern — den Schaden den sie der Menschheit thun will ich dir gantz handgreiflich darthun. Sie sind wie ein Lustgarten der Aristokraten gehört wo niemandt als Nobeleße — und Leute mit Stern und Bändern hineindürfen — unsere deutsche Buchstaben sind wie der Prater

in Wien wo der Kayser Joseph drüber schrieben ließe Vor alle Menschen — wären deine Schriften mit den fatahlen Aristokraten gedruckt; so allgemein wären sie bey all ihrer Vortrefflichkeit nicht geworden — Schneider — Näherinnen — Mägde alles ließt es." Und noch am 25. Dezember 1807 klagt sie ihrer Schwiegertochter: „Seine Eugenie das ist ein Meisterstück — aber die Großmutter hat auf neue die Lateinischen Lettern und den kleinen Druck zum Adrachmelech gewünscht. Er lasse ja nichts mehr so in die Welt ausgehn — halte fest an deuschen Sinn — deuschen Buchstaben ... Darum so lang es geht — deusch, deusch geredet — geschrieben und gedruckt." —

Die Frau Rat hat vielen aus der Seele gesprochen. Aber man darf auch andrer Meinung sein. Die lateinische Schrift ist schon in der klassischen Periode der deutschen Literatur oft, auch bei einzelnen Schriften Goethes und Schillers verwendet worden. Heute ist sie allgemein verbreitet und wird in Deutschland in so guter Zeichnung und so schönem Schnitt hergestellt, daß unsre Schriftgießereien sich auf fremden Ausstellungen die höchsten Preise dafür holen und in lateinischen Ländern mehr mit Antiqua deutschen Ursprungs gedruckt wird, als man glauben sollte. Wer dürfte da noch mit der Frau Rat verlangen: deutsch geredet, geschrieben und gedruckt!? Das ginge zu weit.

Allein was soll man sagen, wenn heute eine: „Großherzog Wilhelm Ernst Ausgabe deutscher Klassiker" angekündigt wird, die: „mit ganz ungewöhnlicher Sorgfalt vorbereitet worden ist" und man in der Schlußschrift des bereits erschienenen ersten Bändchens liest: „Diese Ausgabe wurde herausgegeben unter dem Beirat von — — für den Text und der Oberleitung von — — und Emery Walker für die Ausstattung. Edward Johnston zeichnete den Halbtitel, Eric Gill die Buchtitel und Überschriften, Douglas Cockerell den Einband." Es handelt sich hierbei nicht etwa um figürliche oder ornamentale Zeichnungen, sondern ausschließlich um Schriftzeichnungen, um englische Antiquaschriften.

Man bietet uns also unsre deutschesten Dichter unter der Mit-Oberleitung eines Engländers in englischer Schrift gedruckt, mit einem von einem zweiten Engländer gezeichneten Halbtitel und vom dritten Engländer gezeichneten Überschriften in einem, vom vierten Engländer gezeichneten Einbande!

Schleißheim bei München. Otto Hupp.

Ausstellungen.

Die Menzelausstellung in der Nationalgallerie. Als eine Ehrung Menzels ist in den Räumen des ersten Geschosses der Nationalgallerie in Berlin in den beiden Corneliussälen und den angrenzenden Kabinetts eine Ausstellung von Werken des am 9. Februar 1905 verstorbenen Altmeisters eröffnet worden. Der umfangreiche Katalog zählt 5699 Nummern, so daß ziemlich alle hauptsächlichen Arbeiten Menzels vertreten sind. Der Kaiser und die Gönner der Kunst des Meisters haben nicht bloß die eignen reichen Sammlungen von Bildern Menzels geliehen, sondern von allen Seiten ist aus Museen und Privatbesitz zu dem Unternehmen beigesteuert worden, so daß hier eine Menzelausstellung zusammen gekommen ist, wie es wohl nie wieder der Fall sein wird. Selbst der Kaiser von Rußland hat die in seinem Besitze befindlichen Aquarelle des Meisters der Ausstellung überlassen. So liegt hier das Lebenswerk des größten und fruchtbarsten deutschen Zeichners vor uns, von seinen großen Schlachtenbildern bis zu den kleinsten Federzeichnungen und von seinen Illustrationen bis zu der Fülle von Skizzen usw. Die graphischen Arbeiten bilden eine besondere Abteilung, die zwar genug Lücken zeigt, aber immerhin noch soviel des Bewundernswerten enthält, daß man an dieser Ausstellung erst so recht sieht, was Menzel uns war, was für Anregungen von ihm für die graphische Kunst ausgingen. Neben Zeichnungen mit Lithographiekreide sehen wir Federzeichnungen auf dem Stein, dann die schönen Blätter mit Pinsel und Schabeisen hergestellt, ferner erste Handabdrücke und Probe- und Korrekturdrucke von Holzschnitten und dann die großen mit dem Messer geschnittenen Einzelblätter, darunter das Gutenbergblatt. Zahlreiche Kupferradierungen und Ätzungen folgen. Die herrlichen Meisterwerke der Kleinmalerei, als Gedenkblätter, Huldigungsadressen, Ehrenbürgerbriefe, allerlei Gelegenheitsentwürfe für Glückwunschgratulationen fehlen auch nicht. Überaus reichhaltig ist die Ausstellung von Skizzen und Zeichnungen in Blei, Kreide, Kohle und Pinsel, Feder, farbigen Stiften usw. Die Aquarelle und Pastellgemälde lassen uns den Meister auch in dieser Technik bewundern, abgesehen von den herrlichen Ölbildern, von denen die bekanntesten zur Stelle sind. Wer diese Veranstaltung sich ansehen kann und es nicht tut, der versäumt viel. M.

Patentliste über neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER, Berlin SW.

Deutsche Patente. Nr. 156111. AUS SEGMENTFÖRMIGEN LÄNGSTEILEN ZUSAMMENGESETZTE LITHOGRAPHISCHE STEINWALZE. *Hubert Wagner in München.* Bei der aus segmentförmigen Längsteilen zusammengesetzten lithographischen Steinwalze sitzen die Segmente auf keiner Unterlage, sondern stützen sich gegenseitig ab unb werden durch von den Stirnenden her wirkenden äußeren Druck zu einem hohlen zylindrischen Walzenkörper zusammengeschlossen. Die Segmente der Walze werden endseitig mit einem Halse versehen, von darübergreifenden Scheiben d, d^1 unter Vermittlung elastischer Einlage f erfaßt und nur durch diese Scheiben auf der Achse gehalten.

Nr. 156198. TIEGELFÜHRUNG AN TIEGELDRUCKPRESSEN MIT SCHAUKELNDEM TIEGEL. *Bautzener Kartonnagen-Maschinenfabrik m. b. H. in Bautzen.* Bei der Tiegelführung an Tiegeldruckpressen mit schaukelndem Tiegel ist der gerade Teil der Tiegelführungsschiene mit Schwalbenschwanznuten versehen, in welche nachstellbar auf den Laufschienen befestigte Schwalbenschwanzschienen bei Bewegung des Tiegels gegen die Druckform eingreifen.

Nr. 156199. BOGENABLEGER FÜR DRUCKPRESSEN. *Georg Geier in Nürnberg.* Bei dem Bogenableger für Druckpressen bestehen die einzelnen Ableger aus bogenförmigen Metallschienen oder dergleichen, über deren nach oben gerichtete Enden gerauhte, zum Ablegen dienende Stoffbänder gespannt sind, die in nachstellbaren Haken der Metallschienen

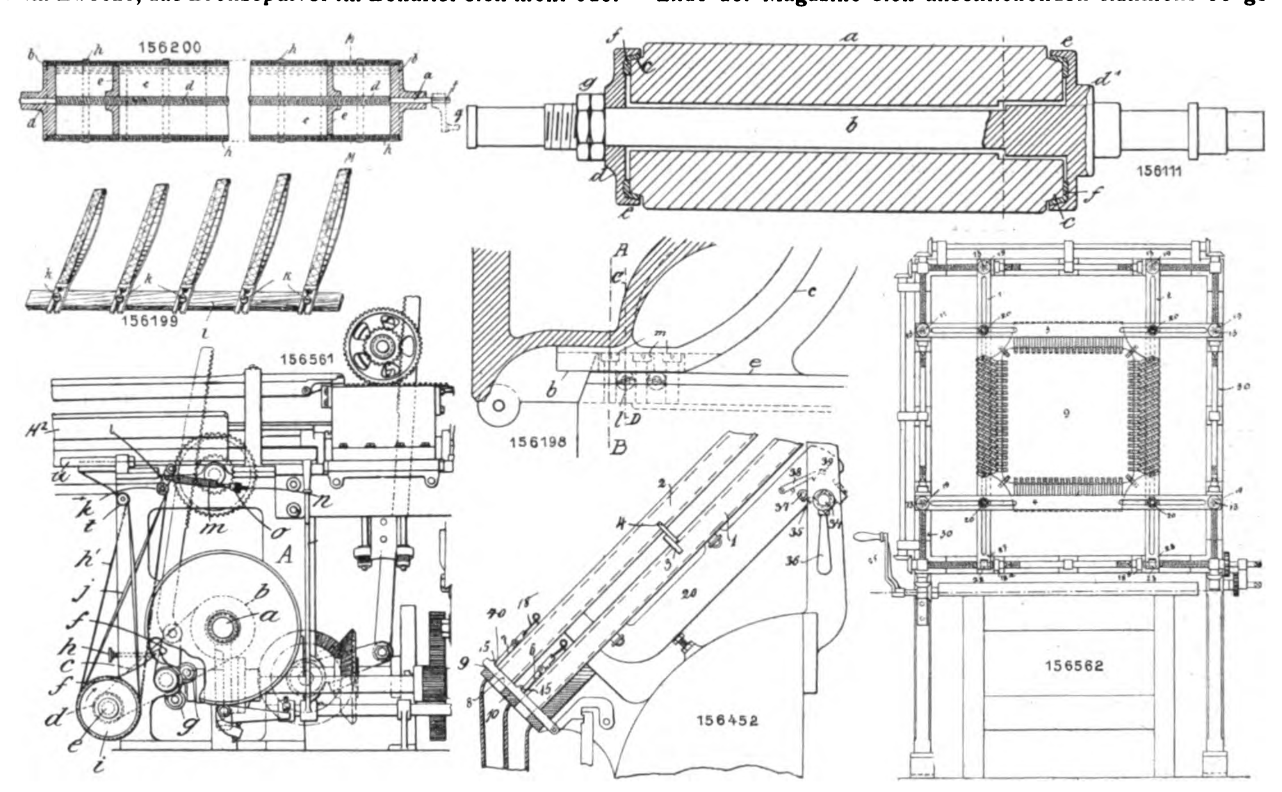


regel- und auswechselbar sitzen, während die geraden Enden der Schienen schlitzförmige Einschnitte tragen, zum Zwecke, die an einem gemeinsamen Querstück befestigten Ableger leicht abnehmen zu können.

Nr. 156200. VORRICHTUNG ZUM BRONZIEREN VON BOGEN; Zusatz zu den Patenten 141629 und 150437. *Curt Kohlbach in Leipzig.* Bei der Vorrichtung zum Bronzieren von Bogen nach den Patenten 141629 und 150437, ist im Bronzebehälter *c* eine mit Rechts- und Linksgewinde versehene Schraubenspindel *d* gelagert, die zwei mit Muttergewinde versehene Scheiben *e* trägt, welche mittels Feder und Nut im Bronzebehälter so geführt sind, daß sie beim Drehen der Schraubenspindel *d* gegeneinander oder voneinander bewegt werden, zum Zwecke, das Bronzepulver im Behälter sich mehr oder

Nr. 156405. MATRIZENTAFEL FÜR TROCKENSTEREOTYPIE. *Ernst Glanz in Berlin.* Bei der Matrizentafel für Trockenstereotypie versieht man die Oberfläche des weichen, plastischen Kartons, der durch Zusatz hygroskopischer Stoffe geschmeidig gemacht ist, mit einem Anstrich von in Kupferoxyd-Ammoniak gelöster Zellulose.

Nr. 156452. VORRICHTUNG ZUM AUSLÖSEN DER MATRIZEN AN SETZMASCHINEN MIT MEHREREN MAGAZINEN. *Mergenthaler Setzmaschinenfabrik G. m. b. H., in Berlin.* Bei der Vorrichtung zum Auslösen der Matrizen an Setzmaschinen mit mehreren Magazinen sind die die Auslösehebel beeinflussenden Auslösestäbe *8 vor* den Magazinen *1, 2* angeordnet. Die Auslösestäbe *8* sind in Führungen *9* eines an das untere Ende der Magazine sich anschließenden Rahmens *10* ge-



weniger ausbreiten zu lassen und so die Streubreite des Bronzebehälters auf das gewünschte Maß genau einzustellen.

Nr. 156274. VERFAHREN ZUM AUSSCHLIESSEN DER ZEILEN VON NACHHER IN WORTFORM ZU ZERLEGENDEN STEREOTYPFORMEN. *Otto Tuch in Hamburg.* Bei dem Verfahren zum Ausschließen der Zeilen von nachher in Wortformen zu zerlegenden Stereotypformen (Streifen), werden die Spatien zwischen den Wortformen länger als die endgültigen gewählt, um nach Zerlegung der Streifen in die einzelnen Wortformen nachträglich bis auf die richtige Zeilenlänge verkürzt zu werden, wobei sämtliche Wortspatien um gleichviel verkürzt und die Summe der Verkürzung den Überschuß über die Zeilenlänge ausmacht.

Nr. 156404. MATRIZENTAFEL FÜR TROCKENSTEREOTYPIE AUS WEICHEM, PLASTISCHEM KARTON. *Ernst Glanz in Berlin.* Bei der Matrizentafel für Trockenstereotypie wird die Oberfläche von weichem, plastischem Karton mit geschmeidigem Pergamentpapier überzogen, oder aber die Oberfläche des Kartons wird in an sich bekannter Weise pergamentiert und geschmeidig gemacht.

führt. Die Auslösestäbe *8* stehen mit den Auslösehebeln *6, 7* derart in Verbindung, daß durch einfaches Zurückschieben des Magazins oder der Magazine oder der Auslösehebel letztere aus dem Bereiche der Auslösestäbe gebracht werden. Die Auslösestäbe sind mit über die vorderen Enden der Auslösehebel greifenden Nasen *15* versehen. Die Vorrichtung zum Zurückbewegen der Magazine zwecks deren Auswechselns besteht aus an dem Gestell der Maschine drehbar und feststellbar angeordneten Daumenscheiben, die bei ihrer Drehung hinter an dem unteren Magazin vorgesehene Ansätze derart greifen, daß das untere Magazin und von diesem auch das obere Magazin vermittels an den Magazinen vorgesehener Ansätze *3* und *4* nach oben geschoben werden. Die Einschnitte *40* oder Nasen *15* sind derart an den Auslösestäben angeordnet, daß letztere unter Vermittlung der Klaviatur die Matrizen freigeben, zum Zweck, die Federn *18* für die Auslösehebel von unten auf die hinteren Enden derselben bzw. so auf letztere einwirken lassen zu können, daß die Matrizen durch die Auslösehebel von ihren Federn in dem Magazin

zurückgehalten werden. Die Auslösestäbe sind außer der Verschließbarkeit senkrecht zu den Magazinen auch noch gemeinschaftlich derart drehbar angeordnet, daß die Stäbe jedesmal mit den Auslösehebeln *eines* Magazins in Eingriff gebracht werden können. Ferner sind sie mit je einem Längsschlitz versehen, in welche eine quer vor dem Magazin sich erstreckende und drehbar angeordnete Schiene eingreift. Die gemeinschaftlichen Achsen der Auslösehebel sind mit seitlich eines jeden Magazins vorgesehenen verschiebbaren Zahnstangen verbunden, mit denen am Gestell der Maschine drehbar und feststellbar angeordnete Triebe im Eingriff stehen. Beim Zurückbewegen der Magazine, zwecks deren Auswechselns ist die Querstange *34*, auf welcher der mit dem unteren Magazin *1* befestigte Rahmen *20* mit seinem oberen Ende aufruht, drehbar angeordnet und mit Stiften versehen, die beim Drehen der Querstange hinter an dem Rahmen vorgesehene Stifte, Schrauben *37* oder dergleichen greifen und vermittels der letzteren den Rahmen *20* so weit hochschieben, bis dieser durch die Klinken *38* und Stifte *39* an dem Gestell der Maschine festgehalten wird.

Nr. 156534. Maschine zur Herstellung von Abreisskalender-, Kassen-, Billettblöcken und dergleichen. *Firma Ferd. Ashelm in Berlin.* Bei der Maschine zur Herstellung von Abreißkalendern, Kassen- und Billettblöcken und dergleichen wird die von einer Rotationsmaschine mit sämtlichen Datumblättern bedruckte Papierbahn von Schneidezylindern zunächst in Querstreifen geschnitten, diese werden von einer Bandleitung einer mit beweglichen Punkturspitzen-, Zungen- oder Ausstoßgreiferreihen versehenen Sammelwalze zugeführt, auf der sie sich zu Blockstreifen vereinigen, die sich auf eine bewegliche Punkturspitzenreihe einer Ausführwalze übertragen, um dann von einer Bandleitung auf einen schwingenden Rechen abgestreift, gegen einen Anschlag geführt und von einem Tupfer auf ein absatzweise bewegtes endloses Band niedergedrückt zu werden, worauf die sich auf letzterem treppenartig aufstapelnden Blockstreifen quer zur Laufrichtung der Papierbahn unter ein Abschneidemesser befördert werden, welches die einzelnen Blocks abtrennt. Ein Kappenhalter drückt bei einer Viertelkreisdrehung die Metallkappe auf den von dem Transportbande heranbewegten Papierbüschel, worauf die Kappe von einer Heftvorrichtung mittels Drahtklammern befestigt wird und hierauf ein hin- und herbewegter Schieber mit Greifer den abgeschnittenen Block unter ein Messerpaar zum Beschneiden der Seitenkanten bringt. Dem Schneidezylinderpaar und dem Sammelzylinder wird behufs Erzielung wechselnder Formate durch Auswechslung der Antriebräder eine veränderliche Umfangsgeschwindigkeit erteilt und gleichzeitig dem endlosen, absatzweise bewegten Transportbande für die treppenartig aufeinander gelegten Blockstreifen eine mehr oder weniger große Schaltung gegeben.

Nr. 156561. Vorrichtung zum Glätten der Längskanten von Stereotyp-Druckplatten an Maschinen zur Herstellung solcher Platten für Rotationsdruck. *The Printing Machinery Co. Ltd. in London.* Bei der Vorrichtung zum Glätten der Längskanten von Stereotyp-Druckplatten an Maschinen zur Herstellung solcher Platten für Rotationsdruck sind die Fräser zum Glätten der Längskanten längs dieser verschiebbar und wirken gegen diese in einer Richtung, welche zu der die Kanten verbindenden Ebene senkrecht steht. Der Hebel, auf dem der Fräser und dessen Treibscheibe gelagert sind, ermöglicht durch dessen Beweglichkeit in senkrechter Ebene eine Auf- und Abwärtsbewegung und damit eine Einstellung des Fräsers entsprechend den Unebenheiten der zu glättenden Kante. Die durch Auf- und Abwärtsbewegung der Fräsertreibscheibe veranlaßte wechselnde Beanspruchung des Riemens *j* wird dadurch ausgeglichen, daß der Riemen über eine nachgiebig gelagerte, unter Federkraft *m* oder dergleichen stehende Rolle geführt ist.

Nr. 156562. Gummihaut-Pantograph. *Carl Mierisch in Leipzig-Stötteritz.* Bei dem Gummihaut-Pantograph sind die unteren Enden der senkrechten Schienen *1*, *2* des die Gummihaut tragenden Rahmens *1*, *2*, *3*, *4* an den Spindelmuttern *18a*, *18b* des Spannrahmens *30* scharnierartig und die übrigen Enden der Schienen *1*, *2*, *3*, *4* an den zugehörigen Spindelmuttern leicht lösbar befestigt, während der Spannrahmen *30* durch am Gestell befestigte Schraubenspindeln *26* feste Führung erhält und durch deren Drehung der Steinhöhe entsprechend fest eingestellt werden kann. Die leicht lösbare Befestigung der Rahmenendstücke an den Stiften der Spindelmuttern erfolgt durch Hülsen oder Buchsen *19*, die einerseits genau auf die Stifte *13*, andrerseits in die Bohrungen der Rahmenschienenenden passen.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Berlin. In der Sitzung der *Berliner Typographischen Gesellschaft*, die am 14. März 1905 stattfand, legte Herr *Paul Kersten* den Mitgliedern eine schöne Sammlung künstlerischer Bucheinbände in Leder mit Handvergoldung, in Halbfranz- und modernen Halb- und Ganzleinenbänden vor und hielt darauf einen Vortrag über: Die Technik des künstlerischen Einbandes. Herr *Könitzer* berichtete sodann noch über die Autoplate, eine Rundstereotypiemaschine, und über die Farbendruckmaschine Multicoulor. -- Am 29. März hielt Herr *F. Walter Degener* vom Deutschen Buchgewerbeverein einen interessanten, durch viele Lichtbilder unterstützten Vortrag über seine Reise nach Amerika, die Weltausstellung in St. Louis und das auf dieser vertreten gewesene deutsche Buchgewerbe. Der Vortrag hatte sich eines besonders starken Zuhörerkreises zu erfreuen. -B-.

Braunschweig. Das Programm der *Typographischen Gesellschaft* für den Monat März war sehr reichhaltig. Am 2. März fand die Hauptversammlung statt, in der vom Vorstand der Jahres- und Kassenbericht erstattet wurde. Die hierauf erfolgte Wahl des Vorstandes hatte nachstehendes Ergebnis: Krösing, I. Vorsitzender; Schmidt, II. Vorsitzender; Hebestreit, Rechnungsführer; Schütt, I. Schriftführer und Basse, II. Schriftführer; Irmisch und O. Bosse, Sammlungsverwalter. Außerdem wurden noch vier Beisitzer gewählt. Eine besondere technische Kommission hat sich im Rahmen des Vorstandes gebildet, der besonders die Besprechung der Rundsendungen und sonstiger technischer Neuigkeiten obliegt. Nach der Hauptversammlung hielt Herr *Oscar Bosse* einen Vortrag über: Die Schrift und ihre Wandlungen in Vergangenheit und Gegenwart,



der durch Vorlagen erläutert wurde, die der Deutsche Buchgewerbeverein zur Verfügung gestellt hatte. — In der Sitzung am 22. März sprach Herr Faktor *Bielert* über: Die neuen und neuesten Erzeugnisse der Schriftgießereien. An der Hand vieler Musterblätter und Schriftproben aus den meisten größeren Schriftgießereien Deutschlands beurteilte der Redner die einzelnen Erzeugnisse, dabei die einzelnen Licht- und Schattenseiten ganz besonders hervorhebend. Herr Bosse erläuterte sodann im Anschluß noch die Regeln des goldenen Schnitts. Infolge der schon weit vorgeschrittenen Zeit flaute leider das Interesse etwas ab, außerdem mußte auch ein weiterer Vortrag über technische Neuerungen im Maschinenwesen verschoben werden. — Am Sonnabend den 25. März hielt der Fachlehrer an der ersten Handwerkerschule in Berlin, Herr *C. Kulbe*, einen zweistündigen Vortrag über: Typographische Studien, der durch eine größere Kalenderausstellung, sowie durch viele von Herrn Kulbe selbst aufgenommene und mit einem Lichtbilderapparat vorgeführte Vorlagen äußerst lehrreich erläutert wurde. △

Braunschweig. In der *Typographischen Vereinigung* hielt am 24. Februar Herr *W. Grenzing* einen Vortrag über: Stile und Stilarten. In kurzen Worten wurde der gewaltige Umschwung auf dem Gebiete des Akzidenzsatzes gestreift, der unter Einwirkung einer freien künstlerischen Auffassung stattgefunden habe. Während früher die Anwendungsblätter der Gießereien für die große Mehrheit der Akzidenzsetzer die höchste Instanz bildeten, die man sich bemühte, möglichst ähnlich nachzubauen, würden heute nicht selten von dem Akzidenzsetzer Originalzeichnungen verlangt. Es sei daher für jeden strebsamen Akzidenzsetzer von Vorteil, sich häufiger mit dem Studium älterer Stilarten zu befassen. Redner gibt sodann ein übersichtliches Bild von der Entwicklung des Stiles und der Stilarten und bemerkt zum Schluß, daß man, wenn man den modernen Stilarten völlig entsprechen wolle, aus alten lernen müsse. — In der Sitzung am 17. März besprach Herr *H. Drögekopp* die achte Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, bestehend aus 59 Tafeln mit Buchseiten. Der Berichterstatter betonte, daß es mit Freuden zu begrüßen sei, wenn in den Rundsendungen künftig auch dem Werksatz größere Beachtung geschenkt werde. Man könne dann hoffen, einen größeren Teil der am Werksatz tätigen Berufsangehörigen für die Bestrebungen der fachtechnischen Vereinigungen und Gesellschaften zu interessieren, wenn die innere Buchausstattung häufiger als bisher Gegenstand der Beratungen sei. -pp-.

Braunschweig. Der *Buchdruckmaschinenmeisterverein* veranstaltete am 2. April eine Ausstellung, welche die im letzten Ausschneidekursus angefertigten Ausschnitte, sowie eine stattliche Zahl solcher Drucksachen enthielt, die vornehmlich Erzeugnisse Braunschweiger Firmen waren und zum Teil hervorragende Leistungen der Satz- und Drucktechnik boten. -pp-.

Bremen. Die beiden Märzsitzungen des *Typographischen Klubs* befaßten sich fast ausschließlich mit der Besprechung von Eingängen der Neuheiten fast sämtlicher Gießereien, wobei die augenblickliche Strömung, Empire und Biedermeierei, besonders berücksichtigt wurde. In seinem Berichte begrüßte der Vorsitzende das lebhafte Bestreben nach Verbesserung des Frakturschnittes, das nicht ohne Erfolg blieb. Auch die Kursiv- und Zirkularschriften haben teilweise schöne Neuschnitte aufzuweisen, die für den Buchdrucker durch ihren kräftigen Ausdruck und dadurch weniger erfolgende Abnutzung wertvoll sind. Während hier also noch der seit einigen Jahren beliebte Weg eingehalten wird, ist bei dem Akzidenzmaterial sowohl Schriften wie Ornamente, bereits wieder eine Wandlung eingetreten. Die ornamentalen Schriften, wie Eckmann, Neudeutsch und Behrens u. a. werden zwar nicht verdrängt werden, sind aber in letzter Zeit etwas in den Hintergrund getreten. Man findet wieder Gefallen an weniger Markantem, ja selbst die einige Zeit ganz vernachlässigten lichten Schriften haben (leider Gottes! Die Schriftleitung.) einige Neuschnitte erfahren und treten wieder mehr in die Erscheinung. Leider sind unter diesen auch solch unleserliche Erzeugnisse, daß deren Anschaffung wohl kaum empfohlen werden kann (z. B. Edda, Schelter & Giesecke). — Die mehrfache Verwendung der Linie habe wohl hauptsächlich den Anlaß gegeben, zur Erleichterung für den Setzer die sogenannten Empirekassetten zu schaffen, denen bald umfangreichere Ornamentserien in ähnlichem Charakter folgten, und deren Zahl in der nächsten Zeit durch Nachäffung jedenfalls noch wachsen werde. Inwieweit sich diese neueste Richtung für den Buchdruck entwickeln wird, läßt sich bei unsrer schnellebigen Zeit schwer sagen. Die Buchdrucker haben sich mit Vorhandenem nun einmal abzufinden, selbst dann, wenn es auch nicht allseitig als schön empfunden wird. Da die Vignetten in diesem Charakter nur eine beschränkte Verwendung finden können, dürfte deren Anschaffung von manchem Prinzipale überlegt werden. In dem Meinungsaustausch erfuhren die einzelnen Probehefte noch besondere Besprechung, wobei auf manch Brauchbares aber auch auf manch Unschönes aufmerksam gemacht wurde. — Am 31. März hielt Herr *F. Walter Degener* vom Deutschen Buchgewerbeverein in Leipzig einen Vortrag über: Die Weltausstellung in St. Louis und das Buchgewerbe. Die durch Lichtbilder unterstützten Ausführungen fanden bei den leider sehr schwach vertretenen Mitgliedern allgemeinen Beifall. -R-.

Breslau. Am 18. März beging die *Typographische Gesellschaft* im Etablissement Tivoli ihr 4. Stiftungsfest, das den Teilnehmern wohl in guter Erinnerung bleiben wird. Am 27. März hielt Herr *F. Walter Degener* vom Deutschen Buchgewerbeverein in Leipzig einen Vortrag über: Die Weltausstellung in St. Louis und das Buchgewerbe, der von etwa 200 Personen besucht war. Auf den Vortrag, der durch Lichtbilder erläutert wurde und allseitigen Beifall fand, näher einzugehen, erübrigt sich. — In der Sitzung vom 5. April fand eine Ausstellung und Besprechung von Johannisfestskizzen (Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften) statt. Im weiteren wurden die Bedingungen für das Preisausschreiben von Entwürfen zu einer neuen Mitgliedskarte festgelegt. Ein recht reger Meinungsaustausch zeitigte die Frage wegen Bewilligung von Freistellen für die neuerrichtete Fachklasse für Buchdrucker an der hiesigen Handwerkerschule. Es wurde der Wunsch ausgesprochen, daß besonders die Mitglieder der Gesellschaft den Besuch sich angelegen sein lassen möchten. M-e.

Bromberg. In der am 11. März 1905 stattgefundenen Sitzung des *Graphischen Vereins* wurde beschlossen, ein Preisausschreiben, zu dem drei Geldpreise gestiftet wurden,

zwecks Erlangung eines Briefkopfes zu veranstalten und einem auswärtigen Verein die Bewertung zu übertragen. — Am 1. April 1905 lag die dritte Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, enthaltend Johannisfestdrucksachen, vor, die besprochen wurde. An Stelle des durch Berufswechsel ausgeschiedenen Vorsitzenden Damm wurde der bisherige Kassierer Blady gewählt. -da-.

Goslar. Die *Graphische Vereinigung* versucht nunmehr nach fast dreijährigem inneren Ausbau auch der Aufgabe, die ja alle Fachvereinigungen haben, nicht nur ihre Mitglieder fachlich weiter zu bilden, sondern auch an ihrem Teile zur Verallgemeinerung der Kunst im Buchdruck beizutragen, gerecht zu werden. Eine hübsche Karte lud zum 18. März vorläufig nur eine kleine Anzahl Interessenten zu dem ersten, vom Verwaltungsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins, Herrn *Arthur Woernlein*, gehaltenen Vortrage ein. Und wirklich, das Thema: Reklamedrucksachen war ganz zur Einführung geschaffen und dazu angetan, auch beim Publikum Interesse zu erheischen, um so mehr, als Lichtbilder den Vortrag erläuterten. Durch Wort und Bild wußte Redner selbst den Nichtfachmann zu fesseln. In die Jahre zurückgreifend, wo jeder Buchdrucker das Bestreben hatte, in einer Reklamedrucksache möglichst viel verschiedenes Material und Zierat zu verwenden, führte er Beispiele an, zeigte die verwerflichen und die guten Ausführungen und man empfand wie nach und nach der Umschlag vor sich ging. Aber noch immer sind es verhältnismäßig wenig wirklich gute Sachen, die zur Ausgabe gelangen und Redner richtete darum am Schluß seines Vortrages noch einige warme Worte an seine Zuhörer, sie bittend, im Interesse unsres Gewerbes ständig dahin zu wirken, daß nur gute Drucksachen als solche, sowohl als auch entsprechend ausgeführte Inserate, dem Publikum vor Augen kämen, der Lohn hierfür sei sicher. Erwähnt sei auch die Auslage der mitgebrachten Drucksachentafeln, durchweg mustergültige Arbeiten, wenngleich wie überall, dies oder jenes Blatt, selbst von Künstlerhand, auch einmal weniger gut den typographischen Regeln entsprach. Die Firma F. A. Lattmann hatte nicht versäumt, ein Tableaux mit geschmackvollen Drucksachen auszustellen. — Kurze Zeit darauf, am 3. April hatten die Mitglieder und Gäste der Vereinigung das Vergnügen, Herrn *F. Walter Degener* vom Deutschen Buchgewerbeverein zu hören. Sein Vortrag: Die Weltausstellung in St. Louis und das Buchgewerbe interessierte ebenfalls die Zuhörer ersichtlich. Der Deutsche Buchgewerbeverein läßt ja in anerkennenswerter Weise jeder korporativen Mitgliedschaft einen Vortrag halten und da hierdurch den meisten Schwestervereinigungen das Thema bekannt sein dürfte, so erübrigt sich wohl ein Eingehen auf Einzelheiten. Nur soviel sei gesagt, mag über das Thema noch soviel geschrieben und gelesen worden sein, die lebhafte Schilderung des Redners über seine Reise nach Amerika, den dortigen Aufenthalt und die Ausstellung selbst, unterstützt durch eine gute und präzise Vorführung der Lichtbilder, belebte jeden Zuhörer so, daß er mit Bedauern dem letzten Lichtbilde nachsah. Möge es den beiden Herren in unsrer Mitte gefallen haben, damit sie, wenn die Vereinigung wieder um ihre Mitarbeit und Unterstützung bittet, gern Folge leisten. -hu-.

Hamburg. Die Firma G. F. Smith & Son, Berlin hatte der *Typographischen Gesellschaft* eine reiche Sammlung Papier-Musterbücher übersandt, welche am 8. März zur Ausstellung gelangte. Die bedruckten Muster waren ausschließlich Bütten- und Umschlagpapiere und trugen einen echt englischen Charakter, welche Art Papiere die Firma hauptsächlich führt. Satz und Druck, vornehmlich die geätzten Zeichnungen, waren effektvoll in der Wirkung und gaben den einzelnen Druckblättern ein vornehmes Gepräge. — Am 22. März hielt Herr *Hanewacher*, Vorsitzender des Norddeutschen Maschinensetzervereins, einen Vortrag über die Setzmaschine. Abbildungen der verschiedenen Maschinensysteme, sowie einiges Anschauungsmaterial, wie: Matrizen, Apparate, Papierstreifen, Maschinensatz dienten dem Redner zur Erklärung der einzelnen Systeme. Nach einem kurzen Überblick über die Entwicklung und Verbreitung der Setzmaschine, schildert Redner deren ungeheure Leistungsfähigkeit, von der er eine unausbleibliche Verbilligung der Drucksachen erwartet. Die Maschinen würden dann zum Segen der Menschheit werden, weil durch billigere Druckwerke auch die Volksbildung gehoben werde. — Am 30. März 1905 hielt Herr *F. Walter Degener* vom Deutschen Buchgewerbeverein einen interessanten und lehrreichen Vortrag über: Geschichte und Technik des Holzschnittes. Außer praktischem Material, wie Holz, Stichel, fertige Schnitte, Zeichnungen und photographische Kopien waren noch einige wahrhaft künstlerische Blätter ausgelegt. Bei der Technik des Holzschnittes hob Herr Degener den Unterschied zwischen dem Bearbeiten des früheren Langholzes, gegenüber demjenigen des jetzigen Hirnholzes hervor. Den bei diesem Vortrage anwesenden Mitgliedern wurde durch den Vortragenden ein Geschenk der Firma J. J. Weber-Leipzig, eine Mappe, enthaltend sechs Bilder der Holzschneidekunst, überreicht. — Das diesjährige dritte Stiftungsfest feierte die Gesellschaft durch einen Herrenkommers in den Räumen des Restaurants Bornhöft am 18. März. -ie-.

Hannover. Am 21. März wurden in der *Typographischen Vereinigung* eine große Anzahl Entwürfe des Typographischen Klub Erfurt ausgelegt, deren Bewertung einer Kommission übertragen wurde. — Da nach Beendigung des Zeichenunterrichts Übungen im Tonplattenschneiden in Aussicht genommen sind, so hielt Herr *August Erfurdt* einen einleitenden Vortrag über das verschiedene zur Verwendung kommende Material. Mit den Übungen wird Anfang April begonnen werden; sie sollen drei bis vier Abende umfassen. Die Wahl des Materials wird jedem Teilnehmer überlassen. — Von der Typographischen Vereinigung Braunschweig war eine Einladung zu ihrem Stiftungsfest eingegangen, der Folge gegeben werden wird. -y-.

Köln. Die monatlichen Hauptversammlungen des *Typographischen Vereins Concordia*, welche dafür sorgen, daß das Interesse auf technischem wie geistigem Gebiet nicht erlahmt, boten auch im letzten Vierteljahr wiederum eine Fülle von Anregung und Belehrung. Angelegenheiten wie z. B.: der Tonplattenschnitt. Fachschulwesen, Neuheiten in der graphischen Welt, werden manchem strebsamen Berufsangehörigen ein Ansporn zur weiteren Aus- und Fortbildung gewesen sein. Als erfreuliche Errungenschaft ist zu begrüßen, daß die Stadt Köln nunmehr dazu übergeht, eine Fachschule für Buchdrucker den hiesigen gewerblichen Fachschulen anzugliedern. Vorerst findet nur ein Zeichenkursus für Gehilfen statt, dessen Beginn am



9. April stattfinden soll. Im Herbst treten dann die Lehrlinge über 16 Jahre bzw. die im dritten und vierten Lehrjahre stehenden Lehrlinge hinzu, für die auch zwei Unterrichtsstunden an Wochentagen eingeschaltet werden. Ein Hauptanziehungspunkt für unsre Mitglieder ist die reich ausgestattete Bibliothek, welche wiederum durch Neuanschaffungen vervollständigt wurde. Bei dem geringen Mitgliedsbeitrage von 25 Pfg. im Monat wäre unser Verein durchaus nicht in der Lage, größere Aufwendungen zu machen, wenn nicht unser Kassenbestand im Vorjahre durch eine namhafte Zuwendung eines verstorbenen Ehrenmitgliedes gestärkt worden wäre. — Am 9. Januar fand die jährliche Generalversammlung statt, in der der vorjährige Vorstand, an der Spitze sein rühriger Präsident Franz Zimmermann, (von einer Neuwahl abgesehen) wieder für ein Jahr mit der Leitung des Vereins betraut wurde. Dem in Ehren ergrauten Kassierer Christian Fischer, welcher seit 31 Jahren als unser Schatzmeister fungiert, wurde Decharge erteilt. Bei dieser Versammlung erhielten die früher recht tätigen Vorstandsmitglieder, Franz Zündorf und Balth. Devogt, das silberne Vereinsabzeichen als Belohnung für 25jährige treue Mitgliedschaft. — Dankbar muß begrüßt werden, daß die Schriftgießereien und Farbenfabriken den Typographischen Verein Concordia durch Zusendung ihrer Probehefte und Musterblätter stets unterstützen. Alle Spenden werden regelrecht besprochen und bei den Mitgliedern in Umlauf gesetzt. — Daß der Verein auch mit den gleiche Ziele verfolgenden graphischen Gesellschaften in freundschaftlichem Verhältnis lebt, davon zeugten die eingegangenen, meist künstlerisch gehaltenen Neujahrs-Glückwunschkarten. Diese Karten wurden zugleich mit den Neujahrskarten der hervorragendsten Fachgeschäfte geschmackvoll in Mappen zusammengestellt und zur Besichtigung ausgelegt. -im-.

Leipzig. In der *Typographischen Gesellschaft* sprach am 8. März Herr *F. Walter Degener* vom Deutschen Buchgewerbeverein über: Die Weltausstellung in St. Louis und das Buchgewerbe. Herr Degener war während der Dauer der Ausstellung als Vertreter des Deutschen Buchgewerbevereins entsandt und somit in der Lage, die besten Aufschlüsse zu erteilen, um so mehr, als er seinen Vortrag durch zahlreiche, selbst aufgenommene Lichtbilder unterstützen konnte. Das europäische Buchgewerbe ist in der Hauptsache durch Deutschland, England und Frankreich vertreten gewesen, die übrigen Länder Europas nur in geringem Maße. Das deutsche Buchgewerbe, das Vortragender in eingehender Weise schilderte, hat sich durch die einheitliche künstlerische Aufmachung besonders herausgehoben, und hinterließ bei den Besuchern den besten Eindruck. Im allgemeinen kann man getrost behaupten, daß die deutsche Buchindustrie mit an der Spitze marschiert, die Ausstellung von St. Louis habe das aufs neue erwiesen. Materiell seien freilich bis jetzt noch wenige Erfolge zu verzeichnen, indes seien Anzeichen vorhanden, daß namentlich die südamerikanischen Staaten mehr als bisher geschäftliche Beziehungen mit Deutschland anknüpfen werden. Während des Abends war gleichzeitig eine reiche Anzahl amerikanischer Drucksachen ausgelegt. — Das Stiftungsfest der Leipziger Typographischen Gesellschaft wurde am 11. März im Siebenmännerhaus gefeiert. Dem Feste war diesmal durch gewisse Anklänge an die Biedermaierzeit ein besonderes Gepräge gegeben worden. Gute Vorträge, einige kleine Überraschungen usw. sorgten für frohe Laune. Das Fest wurde durch die Anwesenheit des Vorsitzenden des Verbandes Deutscher Typographischer Gesellschaften, Herrn Erler, verschönt, der in einer Ansprache die Ziele des Verbandes, sowie auch die tatkräftige Beihilfe der Leipziger Typographischen Gesellschaft betonte. — In der Sitzung am 23. März besprach Herr *Rauschenbach* die Einrichtungen der k. k. österreichischen Hof- und Staatsdruckerei in Wien auf Grund einer ihr abgestatteten Besichtigung. Die von der Direktion dieses Instituts der Gesellschaft gewidmete Jubiläums-Festschrift hatte die Veranlassung zu dem Bericht gegeben. Das anläßlich des 100jährigen Bestehens der Staatsdruckerei herausgegebene Prachtwerk fand eingehende Begutachtung und günstigste Beurteilung. Die Einrichtungen der Staatsdruckerei anlangend, sei bemerkt, daß sich die Anstalt in zwei Hauptabteilungen gliedert; in der einen werden die statistischen Arbeiten, die Arbeiten des Reichsrats, der Akademie, der Wissenschaften usw. hergestellt, während die andre zur Anfertigung der geheimen Arbeiten eingerichtet ist. Der Betrieb wickelt sich in schönen, großen Gebäuden und hellen geräumigen Arbeitslokalitäten ab. Alle zum graphischen Gewerbe gehörenden Zweige sind in diesem Betriebe vereinigt, und die neuesten, vorteilhaftesten Hilfsmittel der Gegenwart ermöglichen, daß die Wiener Hof- und Staatsdruckerei an führender Stelle im Reiche steht. Von diesem Gesichtspunkt aus ist auch die Festschrift hergestellt; künstlerisch hervorragende Persönlichkeiten wie Prof. A. W. Unger, Dr. Dernjac, v. Larisch, Czeschka u. a. haben zu deren bestem Gelingen ihre Kräfte gewidmet. — Ausgestellt waren außerdem noch andre Arbeiten der erwähnten Staatsanstalt, die vom Deutschen Buchgewerbeverein überlassen waren.

Leipzig. Am 15. März sprach in der *Typographischen Vereinigung* Herr *Ernst Tanneberger* über: Die Preisberechnung der Druckarbeiten in ihren einzelnen Teilen. In großen Zügen wurde die Berechnung der einzelnen Arbeiten (Werke, Akzidenzen und Zeitungen) erläutert auf Grund eigner Erfahrungen und an der Hand des Normal-Druckpreisetarifs. Hauptsächlich kleinere Druckereien müßten bei Kalkulationen etwas mehr Standhaftigkeit zeigen und im Bedarfsfalle das Ehren- und Schiedsgericht anrufen. In dem Meinungsaustausch sprach Herr Kirstein den Wunsch aus, die Prinzipale möchten dahin wirken, daß bei Preisberechnungen die Zeit, die die Kalkulation selbst in Anspruch nimmt (bei größeren Arbeiten oft 2 bis 3 Stunden), in Anrechnung gebracht und erst nach der Auftragserteilung nachgelassen werde, damit die Besteller davon abgebracht würden, von so und so vielen Druckereien Kalkulationen einzufordern. Ausgestellt waren Schriftgießerei-Neuheiten der Rudhardschen Gießerei in Offenbach, welche seitens des Herrn *Pfister* einer kurzen Besprechung unterzogen wurden, ferner die zur Bewertung eingegangenen Entwürfe der Typographischen Vereinigung in Heidelberg und andre wertvolle Drucksachen. Der Vorsitzende gab noch bekannt, daß die Direktion des Buchgewerbevereins anläßlich des Ersten Mitteldeutschen Buchdrucker-Sängertages in liebenswürdiger Weise vom 11. bis 17. Juni der Vereinigung die Gutenberghalle zur Verfügung gestellt habe. Ferner teilte der Vorsitzende mit, daß zu dem genannten Sängertage außer dem bereits ausgeschriebenen Wettbewerbe auch ein solcher zur Erlangung von Entwürfen einer Ansichts-



karte in Aussicht genommen sei. Die Preise sind auf 10 und 5 M. festgesetzt. — Am 25. März fand im kleinen Saale der Buchhändlerbörse das erste Stiftungsfest, bestehend in Herrenabend mit Abendessen und Festkommers statt, zu welchem annähernd 200 Personen erschienen waren. Unter den Gästen bemerkte man u. a. den Direktor der kgl. Akademie zu Leipzig, Herrn Professor Seliger, der im Verlaufe des Festes Gelegenheit nahm, in längerer Rede der festgebenden Vereinigung, als nunmehr stärksten in Deutschland, ferneres Gedeihen, sowie weitere Entwicklung und Fortschritt auf dem Gebiete der modernen Drucksachenausstattung zu wünschen. Er selbst werde bemüht sein, sie in diesem Bestreben nach Kräften zu unterstützen. — Am 5. April hielt der Verwaltungsdirektor Herr *Arthur Woernlein* einen Lichtbildervortrag über: Menzel als Graphiker. Einleitend führte der Redner aus, daß der Buchgewerbeverein sich zur Aufgabe gestellt habe, die Bestrebungen der typographischen Vereinigungen zu fördern. Herr Woernlein gestaltete den Vortragsabend zu einem ehrenden Gedenktage für Menzel. Nach einer kurzen Biographie des Künstlers zeigte er dessen hervorragendste Werke in Lithographie sowohl wie in Holzschnitt, wobei er betonte, daß Menzel direkt auf Holz gezeichnet habe, seine Holzschnittbilder daher Originalholzschnitte seien. Der Vortragende feierte den Künstler als Meister der Illustrationskunst, ferner als denjenigen Graphiker, der die jener Zeit noch junge Originallithographie unter den andern Künsten hoffähig gemacht und den Holzschnitt zu einer neuen Blüte erweckt habe. -ö-.

München. Die *Typographische Gesellschaft* brachte in ihrer Monatsversammlung vom 15. März eine große Anzahl diesjähriger Neujahrsdrucksachen zur Ausstellung, deren kritische Besprechung Herrn *Bammes* übertragen worden war. Abweichend von der bei solchen Gelegenheiten meist geübten Art der Beurteilung, nahm der Redner seine Kritik nach dem Prinzip der vergleichenden Gegenüberstellung unter Zugrundelegung bestimmter Gesichtspunkte vor (siehe den bezüglichen Artikel im Archiv für Buchgewerbe, 41. Band, Heft 6) und erreichte dabei sein Vorhaben, durch die Beurteilung belehrend zu wirken, in bester Weise. Ein weiterer Bericht des Herrn *Stirzlmayr* befaßte sich mit der vor kurzem im Correspondent für Deutschlands Buchdrucker aufgeworfenen Frage der etwaigen Einführung der Antiquaschrift für dieses Fachblatt. Der Redner verbreitete sich zunächst ausführlich über alle wohl sattsam bekannten Gründe, die von den Anhängern der Fraktur sowohl wie der Antiqua für ihre Meinungen ins Treffen geführt werden, und empfahl schließlich für den vorliegenden Fall den Übergang zur Antiqua. Allein die lebhafte Aussprache führte zum entgegengesetzten Ergebnisse. Obwohl die Freunde der Antiqua energisch ihre Ansicht vertraten, konnten die Gründe, welche für die Beibehaltung der Fraktur sprachen, nicht widerlegt werden; so wurde vor allem angeführt, daß die Mitglieder ausländischer Verbände ohne die Kenntnis der deutschen Sprache von der Antiquaschrift allein keinen Nutzen haben würden, auch würde sich durch die Antiqua der Umfang und mithin die Kosten vergrößern. Die Abstimmung ergab denn auch eine große Mehrheit für Beibehaltung der Fraktur. — Am 29. März fand ein Leseabend statt, bei welchem die Diplomwettbewerbsarbeiten der Hamburger Schwestergesellschaft zur Besichtigung auslagen und allgemeines Interesse fanden. -m-.

Nürnberg. Im *Faktoren-Verein* hielt er *E. Guth* einen Vortrag über: Der neueste Stil. Ausgehend von der Tatsache, daß es überhaupt gewagt sei, über Stil in unsrer jetzigen stillosen Zeit zu reden, gab Redner einen kurzen Überblick über das Geschaffene seit Erscheinen des Jugendstils, schilderte die verschiedenen Versuche, die nach dieser und jener Richtung hin unternommen wurden, wies auf die Schöpfungen der modernen Künstler und sprach sein Bedenken darüber aus, daß neuerdings der Empirestil wieder hervorgesucht werde. Wenn es auch nur eine Modekrankheit sei, so müsse der Buchdrucker auch diesem Neuesten seine Aufmerksamkeit zuwenden. Der Besteller sei heutzutage maßgebend und das Verlangen nach etwas Neuem sei in Akzidenzgeschäften an der Tagesordnung, so daß der Buchdrucker wohl oder übel die Mode mitmachen müsse. Vielleicht lasse sich mit frischen Farbenzusammenstellungen auch dieser Biedermeierstil mit unserm Zeitgeschmack vereinigen und trage damit zur Klärung der Frage eines neuen Stils bei. Eine ausgewählte Sammlung von Drucksachen zeigte den Biedermeierstil nach dem heutigen Geschmack unter Verwendung aparter Farbenzusammenstellungen. -h-.

Nürnberg. Die Märzsitzung der *Typographischen Gesellschaft* brachte eine reichhaltige Ausstellung von Entwürfen und zwar eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, bestehend aus Hamburger Diplomentwürfen, ferner Übungsarbeiten aus dem Kolorierkurs der Gesellschaft. Den Bericht über die Hamburger Diplome hatte Herr *Wergandt* übernommen; er ging von dem Standpunkte aus, daß bei Besprechung einer Rundsendung nur der Gesamteindruck und der Wert der Arbeiten im allgemeinen zu betrachten sei, dem Meinungsaustausch aber überlassen bleiben müsse, die einzelnen Arbeiten kritisch zu zerlegen. Über die Arbeiten im allgemeinen sprach er sich lobend aus, da ein eifriges Streben festzustellen sei, die gestellte Aufgabe dagegen keine leichte genannt werden könne. Ein reger Meinungsaustausch entwickelte sich bei Besprechung der einzelnen Arbeiten, der sich nicht nur lehrreich gestaltete, sondern auch verschiedene Auffassungen für die Ausführung eines Diploms hervorbrachte. - Für die technische Kommission, der die Besprechung bemerkenswerter Neujahrsdrucksachen übertragen worden war, berichteten die Herren *Kolb* und *Dietzel* in ausführlicher Weise, wobei die einzelnen Arbeiten beurteilt und auf deren Mängel und Vorzüge aufmerksam gemacht wurde. — Die Arbeiten des nunmehr in seinem ersten Teil beendeten Kolorierkursus gaben dem Vorsitzenden Anlaß, mit Worten des Dankes und der Anerkennung des Leiters der Übungen, Herrn Kunad, sowie der Teilnehmer zu gedenken. Der große Fleiß, die Liebe und Lust zur Sache, die aus den verfertigten Tafeln sprächen, legten Zeugnis davon ab, daß unter einer tüchtigen Leitung auch etwas Tüchtiges geschaffen werden könne. Die Aufgaben selbst waren dem Können des einzelnen Teilnehmers angepaßt und insofern ungemein lehrreich, als an ihnen die Einwirkung der gegebenen Lehren zu erkennen war. Der Erfolg dieses Lehrganges ist sohin ein zufriedenstellender. Denjenigen Berufsangehörigen, die bis zum Schluß den Kursus besucht hatten, kam der am Anfang gezahlte Beitrag in Form von Prämien wieder zugute. Beschlossen wurde einstimmig, dem Deutschen Buchgewerbeverein als korporatives Mitglied beizutreten. -G.

Posen. Am 12. März hielt der *Buchdrucker-Fachverein* eine ziemlich gut besuchte Sitzung ab, in welcher nach der Besprechung verschiedene Neueingänge dem Antrage betreffenden Anschluß des Kurses für doppelte Buchführung an den jetzt von der Kgl. Handwerkskammer eingerichteten gewerblichen Buchführungskursus nähergetreten wurde. — Ein genußreicher Abend wurde unsern Mitgliedern und Gästen am 28. März im Vortragssaal des Kaiser Friedrich-Museums geboten durch den Vortrag des Herrn *F. Walter Degener* vom Deutschen Buchgewerbeverein in Leipzig, der über: Die Weltausstellung in St. Louis und das Buchgewerbe sprach und in einer Anzahl von Lichtbildern die Zuhörer durch die Worlds Fair und insbesondre durch die buchgewerblichen Abteilungen führte. -m.

Stuttgart. Am 5. März besuchte der *Graphische Klub* gemeinsam die im Landesgewerbemuseum veranstaltete Ausstellung von Radierungen, Zeichnungen, Buchschmuck, Exlibris und Gemälden von Heinrich Vogler-Worpswede, sowie die zur Schau gebrachten Entwürfe, welche gelegentlich eines Preisausschreibens der Farbenfabrik Kast & Ehinger eingelaufen sind. — Mit dem am 12. März stattgefundenen Lesezirkel war die Auslage der zehnten Rundsendung des Verbandes Deutscher Typographischer Gesellschaften, 70 Neujahrskartenentwürfe, verbunden. Ganz besonderes Interesse erregte eine gleichzeitig ausgestellte Sammlung amerikanischer Farbendrucke. — Am 22. März hielt Herr *R. Fritsch* einen Vortrag über Herstellung der Buchdrucktypen in alter und neuer Zeit, der durch verschiedene Materialien wie Stempel, Matrizen, fertiger Guß usw. erläutert wurde. — Die für den Monat März von dem Graphischen Klub geplante größere graphische Ausstellung ist laut Beschluß des Gesamtvorstands auf März 1906 verschoben worden, um dann in Verbindung mit ihr eine würdige Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens des Graphischen Klubs begehen zu können. Die Ausstellung soll möglichst in großen Zügen die Entwicklung des graphischen Gewerbes in Stuttgart während der letzten 25 Jahre anschaulich zur Vorführung bringen. * * *

Wien. Die *Wiener Graphische Gesellschaft* nimmt einen außerordentlichen Aufschwung. Die Mitgliederzahl übersteigt bereits tausend, so daß weit mehr als ein Fünftel sämtlicher Wiener Buchdrucker dieser Vereinigung zur Förderung technischer Bildung angehört. Der Umschwung der Anschauungen, der sich in dieser Tatsache ausdrückt, ist jedenfalls nur erfreulich. Vor noch zwei Jahren mußte wegen zu geringer Teilnahme die Gesellschaft ihre Tätigkeit einschränken, nun vermochte sie selbst an ein so gewagtes Unternehmen zu gehen, wie es die schon gemeldete Druckereigründung ist. Die Druckerei ist übrigens bereits in flottem Gange und verspricht vielleicht eher als erhofft, das zu werden, was mit ihr mitbeabsichtigt wurde, eine Einnahmequelle zur Förderung der Gesellschaftszwecke. Lese- bzw. Diskussionsabende finden an jedem letzten Donnerstag des Monats statt. P-t.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Johannes Gutenberg*, der Erfinder der Buchdruckerkunst von *Albrecht Thoma.* Mit 8 Abbildungen in Tondruck nach Originalen von Fritz Bergen, 8 Schriftproben, 1 Siegelbild, 1 Wappen und 1 Porträt. *München*, Verlag von *J. F. Lehmanns* Verlag. Preis gebunden M. 4.—. Als Band 16 von Lohmeyers vaterländischer Jugendbücherei erschien das von Albrecht Thoma bearbeitete Buch, das in Erzählungsform eine anschauliche Schilderung von dem Leben, der Arbeit und dem Schaffen des großen Erfinders gibt. Die beigegebenen Schriftproben sind gut ausgewählt und erläutern die historischen Vorkommnisse bestens. Daß bei einem für die Jugend bestimmten Buch auch Bilder sein müssen, ist selbstverständlich und ich kann mich mit ihnen auch einverstanden erklären, weil sie gut sind. Das kräftige Papier, sowie der saubere Druck verdienen Anerkennung, der Einband läßt ebenfalls nichts zu wünschen übrig, wenn mir persönlich auch eine schlichtere Decke, die das Material noch zur Geltung kommen läßt, lieber wäre. Im großen ganzen aber ist das Buch eine gut bearbeitete Jugendschrift, der ich eine recht ausgedehnte Verbreitung wünsche, vor allem bei den angehenden Jüngern der schwarzen Kunst oder solchen Knaben, die sich ihr widmen wollen. A.W.

❦ *Die deutsche Buchdruckerei und die deutsche Papierindustrie.* Im Verlag von *B. G. Teubner in Leipzig* hat der deutsche Verband für das kaufmännische Unterrichtswesen ein „Handbuch der Wirtschaftskunde Deutschlands" herausgegeben, dessen einzelne Abschnitte, von verschiedenen Autoren bearbeitet, als „Sonderabdruck" vergeben werden. Für unsre Leser sind besonders von Interesse der Artikel von Dr. Ernst Jüngst in Essen-Ruhr, betitelt „Die Papierindustrie" und der Artikel von Ernst Wiener in Leipzig, betitelt „Die Buchdruckerei". Beide befassen sich, entsprechend der Aufgabe des Gesamtwerkes, dem sie eingereiht sind, mit *deutschen* Industrien. Wiener ist uns wohlbekannt. Es sei nur an seine Denkschrift über „das Leipziger Buchdruckgewerbe am Ausgang des Jahrhunderts" erinnert, die er gelegentlich der sächsich-thüringischen Ausstellung im Jahre 1897 herausgegeben hat. Wie in diesem verdienstvollen Werk, so hat sich Wiener auch in der vorliegenden Abhandlung als der durchaus gewissenhafte und fachkundige Schriftsteller bewährt, der in knappster Form ein anschauliches Bild von allen Einzelheiten des Buchdruckgewerbes in seinen technischen Funktionen gegeben hat, das für Fachmänner ja nichts Neues bietet und auch nicht bieten soll, aber für Laien, welchen ja hauptsächlich „das Handbuch der deutschen Wirtschaftskunde" dient, höchst instruktiv ist. Daß Wiener auch die geschichtliche Entwicklung in Kürze schildert, ist ein besonderer Vorzug der Abhandlung. In seinen Ausführungen schildert Wiener alle Herstellungsverfahren, freilich alles kurz, ein *Lehrbuch* konnte hier nicht geboten werden. Mit besonderem Geschick hat der Verfasser alles Wissenswerte aus der Statistik gesammelt und verarbeitet. Es ist naturgemäß dieser Teil des Schriftchens der umfangreichste, aber auch der lehrreichste und hinsichtlich der Entwicklung unsres weltberühmten deutschen Buchgewerbes auch der wichtigste. Mit Recht bezeichnet Wiener die gesamten Vervielfältigungsgewerbe in Ansehung ihrer technischen Betriebsweise und unbeschadet des Umfanges einzelner Betriebe als Kunsthand-



werke. Seine Darlegungen werden vielen, die sie lesen und von der Bedeutung unsres deutschen Buchdruckgewerbes noch keine rechte Vorstellung gehabt haben, große Achtung vor diesen Kunsthandwerken, die das Buchgewerbe in diesem Zweige in sich schließt, einflößen. Und hierfür müssen wir Wiener Dank zollen. Um den Wert des zweiten Schriftchens zu charakterisieren, braucht man nur zu sagen, daß Dr. Jüngst mit gleichem Fleiß und gleichem Geschick wie Wiener gearbeitet hat. Das Historische in der Entwicklung der Papierindustrie hat er freilich weniger zur Geltung gebracht. Dafür hat er aber ebenfalls die Statistik als einen laut redenden Zeugen für die Bedeutung des Papiergewerbes im großen Industrienkranz unsres schaffens- und arbeitsfreudigen, aufstrebenden deutschen Volkes eintreten lassen. Beweisen doch seine Zahlen, daß die deutsche Ausfuhr von Papier die deutsche Einfuhr desselben bedeutend überwiegt, dem Werte nach fast um das Achtfache! Man muß seine Tabellen mit Aufmerksamkeit studieren, dann wird man gewiß ein Gefühl des Stolzes nicht von sich weisen können. Wir wissen nicht, ob die beiden Heftchen auch im Buchhandel einzeln zu beziehen sind, oder nur behufs Hinweis auf das Gesamtwerk „Das Handbuch“ an Fachzeitschriften zur Versendung gelangen. Der enorme Preis des ganzen Werkes läßt es sehr wünschenswert erscheinen, daß Wieners und Jüngsts Abhandlungen, die zu den besten Teilen des Handbuches gehören, einzeln abgegeben werden. Ist dieses der Fall, sei ihr Ankauf aufs wärmste empfohlen. S. M.

❦ *Katalog Josef Feinhals in Köln.* Dieses Preisverzeichnis verdient unumwundene Anerkennung, denn es macht dem Drucker wie der herausgebenden Firma alle Ehre. Der Umschlag ist mit einem prächtigen Titel und einer reizenden Vignette auf der Rückseite geschmückt. Die Originale zu diesen beiden Druckstöcken sind von Th. Th. Heine in München gefertigt. Der Satz ist in jeder Beziehung ausgezeichnet, die Bilder sind geschickt eingeordnet, die verschiedenen Preisverzeichnisse übersichtlich angeordnet und durch Linien eingeschlossen, so daß das Ganze ein festes Gefüge erhält. Der in zwei Farben ausgeführte Druck ist sauber und tadellos. Die technische Ausführung ist also eine ganz vorzügliche, auf die die Firma *M. Du Mont Schauberg* in *Köln* mit Recht stolz sein darf. Nun noch ein Wort über die Druckstöcke, welche die Erzeugnisse der Firma Feinhals wiedergeben. Da kann ich der photomechanischen Anstalt nur meine vollste Hochachtung aussprechen, denn diese Klischees sind wahre Musterleistungen. Die Rippen des Tabaks, die Wicklung, die Flecken in den Deckblättern, die kleinen Unregelmäßigkeiten in der Form, alles dies ist mit einer solchen Feinheit gekommen, wie ich sie bei andern gleichartigen Klischees noch nicht fand. Alles in allem, der Katalog Feinhals ist technisch und künstlerisch ein ganz vornehmes und treffliches Druckerzeugnis. A. Schl.

❦ *Ashelms Kalender-Neuheiten für 1906.* Kaum hat das Jahr 1905 begonnen und schon liegt vor mir eine Anzahl Neuheiten, die für das nächste Jahr bestimmt sind. Die Firma *Ferd. Ashelm* in *Berlin* hat eine stattliche Anzahl von Rückwänden für Abreißkalender auf das Jahr *1906* eingesandt, die in allen möglichen Herstellungsarten ausgeführt sind. Rückwände in chromolithographischer Ausführung wechseln mit solchen ab, die gestanzt, geprägt, in Aerographmanier gespritzt sind oder Holzpaletten nachahmen. In technischer Beziehung verdienen alle Erzeugnisse uneingeschränktes Lob, daß aber die mit dem Aerograph so hübsch bunt bespritzten Hochprägungen oder gar die Holzimitationen einen Anspruch auf Kunst machen können und dazu beitragen werden, die Kunst in die weitesten Kreise zu bringen, das werden außer mir noch manche andre stark bezweifeln. An Vielseitigkeit aber lassen die Neuheiten der Firma Ferd. Ashelm nichts zu wünschen, so daß jeder, der Bedarf für Kalenderrückwände hat, wohl auch etwas für seinen Geschmack finden wird. A. Sch.

❦ *Die Rohstoffe der graphischen Druckgewerbe.* Von *Eduard Valenta,* Professor an der k. k. graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in *Wien. Halle a. S.* 1904. Druck und Verlag von *Wilhelm Knapp.* Band I. Das Papier, seine Herstellung, Eigenschaften, Verwendung in den graphischen Drucktechniken, Prüfung usw. Mit 120 in den Text gedruckten Abbildungen. 280 Seiten Lexikon-Oktav. Seit dem Erscheinen des Winklerschen Werkes: „Der Papierkenner“ im Jahre 1887, der ersten grundlegenden und pfadweisenden Arbeit dieser Art sind nur wenige Neuerscheinungen auf diesem Gebiete zu verzeichnen. Neben Dr. Klemms „Papierkunde“ (besprochen in Heft 7 Bd. 41 des Archivs) erschien bisher kein Werk auf dem Büchermarkte, welches den Bedürfnissen des Buchgewerbes nach Belehrung in ähnlich ergiebiger Weise entspricht. Die Einführung des Neulings in das Fach wie die Fortbildung erfahrener Fachleute verlangte dringend nach guten Werken dieser Art. Ihnen gesellt sich als jüngstes literarisches Erzeugnis das oben genannte Werk Valentas, in dessen Vorwort an erster Stelle ausdrücklich hervorgehoben wird, daß der Verfasser zunächst den Zweck im Auge habe, „den Interessen des Graphikers“ — so der von ihm gewählte Ausdruck — „Rechnung zu tragen“. Und es sei vor allem gesagt, daß das Buch diesem Zwecke gerecht wird. Es ist zweifellos eine tüchtige, fleißige Arbeit, welche auf jeder Seite die redliche Mühe des Verfassers erkennen läßt, alles ihm für diesen Zweck dienlich und notwendig Scheinende zusammenzutragen. Damit ist aber auch der dem Werke anhaftende Hauptmangel angedeutet: Das Fehlen eigner, individueller Kritik und Originalität. Das einzig wirklich Neue für den Papierfachmann ist die Abhandlung über den pneumatischen Dehnungs-Festigkeitsprüfer sowie über das Reißpendel von Teclu in der Abteilung über Papierprüfung. Da es sich aber zunächst nur um eine Beurteilung des Wertes, den das Buch für den Praktiker hat, handelt, ist zuzugeben, daß der Mangel an Neuem hierbei weniger ins Gewicht fällt.

Die Stoffgliederung gleicht im wesentlichen jener der oben angeführten Werke: Nach einer geschichtlichen Einleitung folgen kurze Bemerkungen über die Eigenschaften der Zellulose und den Bau des Pflanzenkörpers. Der I. Abschnitt bringt sodann das Wichtigste über „die zur Papierfabrikation verwendeten Fasern“. Textlich wie illustrativ schließt sich dieser Abschnitt eng an Wiesners Buch: „Die Rohstoffe des Pflanzenreichs“ an.

In der 1. Abteilung des Abschnitts II: Papierfabrikation bespricht der Verfasser zunächst die Gewinnung der Fasern (sollte wohl besser des „Faserstoffes“ heißen) aus Hadern und Hadernsurrogaten, worin in übersichtlicher Weise die Erzeugung von Lumpenhalbzeug und dessen Bleiche, wie auch die Herstellung der verschiedenen (Nadelholz-, Stroh,- Esparto,- und Jute-) Zellstoffarten und

des Holzschliffes beschrieben werden; bei der am Schluß (Seite 67) stehenden Aufzählung der zur Aufschließung von Altpapier dienenden Maschinen hätten die Zerfaserer, von denen in der Anmerkung nur der Wursterschen Konstruktion andeutungsweise gedacht wird, wegen ihrer zunehmenden Wichtigkeit ausführlichere Erwähnung verdient. Die 2. Abteilung behandelt die Arbeit im Ganzzeug- und Misch-Holländer, das Mahlen, Leimen, Füllen und Färben des Zeuges. Die Formgebung wird in der 3. Abteilung (Bütten- und Maschinenpapier) besprochen, der die Kapitel über Herrichtung des Papiers, Herstellung von Pappen und Preßpappen folgen. Der hierauf den Abschnitt II abschließenden Abhandlung über Fabrikation von Buntpapieren und gestrichenen Druckpapieren ist eine gründliche und eingehende Behandlung nachzurühmen.

Der folgende Abschnitt III: „Papiersorten“ ist in seinem für den „Graphiker“ wichtigsten Teil: Druckpapier recht ausführlich und sachgemäß gehalten. Er enthält u. a. die Zusammenstellung jener besondern Eigenschaften, die der Drucker von jedem Papier je nach der Art seiner Verwendung verlangt. Den Schluß dieser Abteilung bildet eine Abhandlung „Fehler bei Druckpapieren“, ein zum Teil wörtlicher Abdruck einer Artikelfolge in der „Papierzeitung“ Jhg. 1893, Heft 64 u. 66, der hier sonst am richtigen Platze steht. Daß die übrigen Sorten: Schreib,- Saug,- Füll- und japanische Papiere kurz abgehandelt erscheinen, liegt in der Natur der Sache. Etwas mehr hat der Verfasser hingegen über Papierspezialitäten zu sagen.

Der Abschnitt IV, „Papierprüfung“ scheint mir weit über den Rahmen des Buches hinausgewachsen zu sein. Von allen Kapiteln nimmt es den größten Raum ein und ich bezweifle, daß der „Graphiker“ die besonders im theoretischen Teil sehr weitgehenden Ausführungen verstehen und nutzbar verwenden wird. Es wird nur sehr wenige Drucker geben, die ungeachtet aller Anweisungen in der Lage sind, ein geliefertes Papier auf Stoffzusammensetzung zu untersuchen, oder mit den Festigkeitsprüfern Reißlänge und Dehnung zu bestimmen oder durch die angegebenen chemischen Untersuchungsmethoden die Art der etwa im Papier enthaltenen Zusätze festzustellen. Dazu fehlen Gelegenheit, Erfahrung und Übung. Wenn der Verfasser aber auf die auffällige Ausführlichkeit in diesem Punkte so großes Gewicht legte, dann wäre es folgerichtig und wünschenswert gewesen, seinem Werke auch farbige Tafeln beizugeben, welche die färbende Wirkung wenigstens einiger der angegebenen Reagentien auf die Fasern klar veranschaulicht; denn mit dem bloßen Aufzählen der Farbtöne: „zitronengelb bis dunkelgelb, teils gelb, teils blau, teils violett usw. ist dem im Mikroskopieren ungeübten Drucker wenig gedient. Im großen und ganzen wird sich wohl die Prüfung des angelieferten Papiers in den Druckereien auch ferner auf die Feststellung der hervorstechendsten Eigenschaften für die Verwendbarkeit — vor allem Druckfähigkeit und etwa Handreißproben auf Festigkeit, Prüfung des Äußeren, als Farbe, Satinage, Durchsicht, Lichtdurchlässigkeit usw. beschränken müssen.

Im V. Abschnitt bringt der Verfasser die preußischen Papiernormalien von 1891, den österreichischen Entwurf von 1896 und das (merkwürdigerweise auf ganz andern Grundsätzen aufgebaute) Statut für Papierlieferungen in Ungarn. Den Schluß bilden Ausführungen über den Papierhandel.

Ein sehr vollständig gearbeitetes Autoren- und Sachregister erleichtert den Gebrauch des Buches.

Es sei nun zum Schluß nochmals darauf hingewiesen, daß das Buch sowohl für den Drucker sowie für jeden, der mit dem graphischen Gewerbe in Verbindung steht, viel Wissenswertes bietet, und es kann daher mit Überzeugung behauptet werden, daß die Anschaffung dieses Buches keinen der Interessenten der Druckindustrie reuen wird.

Ing. Luh.

❦ *Papieruntersuchung.* Wissenswertes über Papierkauf, Eigenschaften, Bestandteile und Fabrikationsmaterial von Papier. Herausgegeben von *Otto Winkler* und Dr. *H. Karstens.* Verlag von Eisenschmidt & Schulze, Leipzig. In klarer anschaulicher Weise schildert das gut und geschmackvoll ausgestattete Werk des Direktors der Leipziger Papierprüfungsanstalt und dessen Anstaltschemiker alles, was auf dem Gebiete der Papieruntersuchung in Betracht zu ziehen ist. Nach einer Einleitung über Papierprüfung im allgemeinen, nach der Wiedergabe der Verkaufsbedingungen für Papier vom Jahre 1900 kommen die Verfasser auf die Prüfung der Normalpapiere zu sprechen, um dann die amtlichen Vorschriften zur Prüfung von Frachtbriefpapier, Karton für Postkarten, Invaliditäts- und Altersversicherungskarten wiederzugeben. Weit interessanter und für die Geschäftswelt wertvoller ist das nächste Kapitel über „Bestandteile und Eigenschaften sonstiger Papiere“. In ihm werden sämtliche Papiersorten eingehend geschildert. Im nächsten Abschnitt über die „Ausführung der Eigenschaftsprüfung am fertigen Papiere“ haben die Autoren ihre reiche Kenntnis und Erfahrung zu Papier gebracht; man kann reiche Belehrung aus diesem Kapitel gewinnen, noch dazu, da nicht nur das Wort, sondern auch das Bild zu deutlicherer Veranschaulichung zur Verwendung gebracht worden ist. Sehr interessant ist auch für den Laien hier besonders das Kapitel über fleckiges Papier und Vergilbung (S. 42 bis 46). Reiche Belehrung bietet weiterhin das größte Kapitel des Buches, das von den Bestandteilen des Papiers und deren Prüfung handelt. Es soll hier betont sein, daß jeder Laie sich über die Bestandteile unsres modernen Papiers viel zu wenig unterrichtet. Das Material, das er von allen Industrieerzeugnissen am häufigsten verwertet, in tausenderlei Gestalten und zu noch mehr Zwecken verwertet und verwendet, ist hinsichtlich seiner „inneren Beschaffenheit“ viel zu fremd geblieben. Wenn man heute den Durchschnittsmenschen fragt, aus was Papier bereitet wird, dann lächelt der also Gefragte, als wolle er das „Beleidigende“ dieser Frage überhören, und sagt: „Na, aus Lumpen, aus was denn sonst.“ Mehr weiß er nicht. Er lese Winkler-Karstens Buch. Das VI. Kapitel wird ihn erstaunen lassen. Kapitel VII befaßt sich mit der Prüfung der Papierbestandteile, Kapitel VIII mit der Prüfung des Fabrikationsmaterials, und zwar in einer Weise, daß wir das Buch nicht nur Fachleuten, wie Papierprüfern und Papierfabrikanten, sondern auch den Papierverwertern in den einzelnen Industriezweigen, wie dem Papier kaufenden Laien als ein sehr interessantes und lehrreiches Werk empfehlen können. Gewerbeschulen, Fachschulen usw. seien ganz besonders auf das Buch aufmerksam gemacht. S. M.

❦ *Echte und imitierte Büttenpapiere.* Die Firma *Berth. Siegismund* in Leipzig hat einen praktischen Musterkasten herausgegeben, in dem echte Büttenpapiere (Marke van Gelder), Ersatz für Büttenpapiere (Marke Panzenfaust),

imitierte Büttenpapiere (holzfreie Stoffe) und gerippte holzhaltige Papiere vereinigt sind und zwar in weißen, sowie in farbigen Sorten von den feinsten bis zu den geringen Qualitäten. Auf den inneren Deckelseiten befinden sich nach Nummern und Stoffen geordnete Preislisten, die ein leichtes Auffinden des Gewünschten ermöglichen. Für den Drucker hat die Mustersammlung zweifachen Wert. Zunächst lernt er verschiedene in der Praxis gut verwendbare Papiere kennen, dann aber hat er auch gleich eine kleine Sammlung vornehm ausgestatteter Druckarbeiten, die ihm manche Anregung zu geben vermögen, außerdem ihm auch noch die Druckwirkung auf den einzelnen Papieren zeigen. Ich bin überzeugt, daß dieser Papierprobe fortwährend Beachtung geschenkt wird. J. Th.

❦ *Prägedrucke.* Ich bin kein Freund von Prägedrucken, denn ein Druckerzeugnis soll keinen plastisch wirkenden Schmuck tragen. Aber ich erkenne andrerseits die hochentwickelte Technik des Prägedrucks gern an, die an den vorzüglichen Arbeiten der Firma *Rockstroh & Schneider Nachf. A.-G.* in *Dresden-Heidenau* zu erkennen ist. Da ist zunächst ein Blatt, das auf dunklem Grunde weiße Spitzen von ungemein plastischer Wirkung zeigt. Die Gravur dieser Platten mit ihren vielen Einzelheiten muß eine schwierige und zeitraubende gewesen sein, der Abdruck aber zeigt, daß die Bearbeitung mit der größten Sauberkeit ausgeführt ist. Die Feinheiten der Spitzen kommen scharf zum Ausdruck, ohne daß der Charakter des Stofflichen verloren geht. Drei andre Blätter sind mit einem Originalerzeugnis des Hauses, dem Viktoria-Zierat, geprägt. Die technische Ausführung des Zierats ist ohne Tadel, die künstlerische Form aber nicht ganz einwandfrei. Ein Teller aus starker Pappe mit dem Porträt Gutenbergs ist scharf und sauber geprägt, die Gravur selbst ausgezeichnet. Zu erwähnen ist noch, daß die meisten Arbeiten auf den von der Firma Rockstroh & Schneider gebauten Viktoriatiegelpressen geprägt und gleichzeitig gedruckt wurden unter Verwendung von Viktoria-Matrizenpulver. A. W.

❦ *Andersens Märchen und Geschichten.* Ausgewählt vom Hamburger Jugendschriftausschuß. Bilder und Buchschmuck von *Ernst Eitner.* — Ein vornehmes, alle Anerkennung verdienendes Druckwerk, das der Firma *Verlagsanstalt und Druckerei vormals J. F. Richter in Hamburg*, die den Satz, den Druck, die Klischees und den Einband anfertigte, zur Ehre gereicht. Der hübsche in grau Leinen ausgeführte Einband zeigt, daß auch mit einfachen Mitteln eine Buchdecke hergestellt werden kann, die dem Geschmack der Jugend nach bildlicher Darstellung Rechnung trägt, ohne daß das Material in den Hintergrund treten muß. Originell und lustig ist das farbig gehaltene Vorsatzpapier, das den jungen Lesern sicher Freude machen wird. Von unten ragen die verschiedenen Hamburger Türme in Dunkelgrau und Grün in den grau gegebenen Himmel hinein, der durch rötliche Wolken und rötliche Drachen mit lustigen Gesichtern belebt wird. Der Satz der einzelnen Buchseiten ist ausgezeichnet. Eine kräftige neuzeitliche Schwabacher steht in geschlossener Anordnung fest auf dem starken, büttenartig rauhen und gelblichen Papier. Der bildliche Schmuck bringt sehr gut gezeichnete Initialen und ganz ausgezeichnete farbenfreudige Vollbilder, die beide in Strichätzung hergestellt und in zwei bis fünf Farben sauber und tadellos gedruckt sind. Alles in allem, das Buch ist ein technisch und künstlerisch gleich treffliches Druckwerk, auf das der Hamburger Jugendschriftausschuß und vor allem die Verlagsanstalt und Druckerei vormals J. F. Richter in Hamburg mit Recht stolz sein dürfen. A. W.

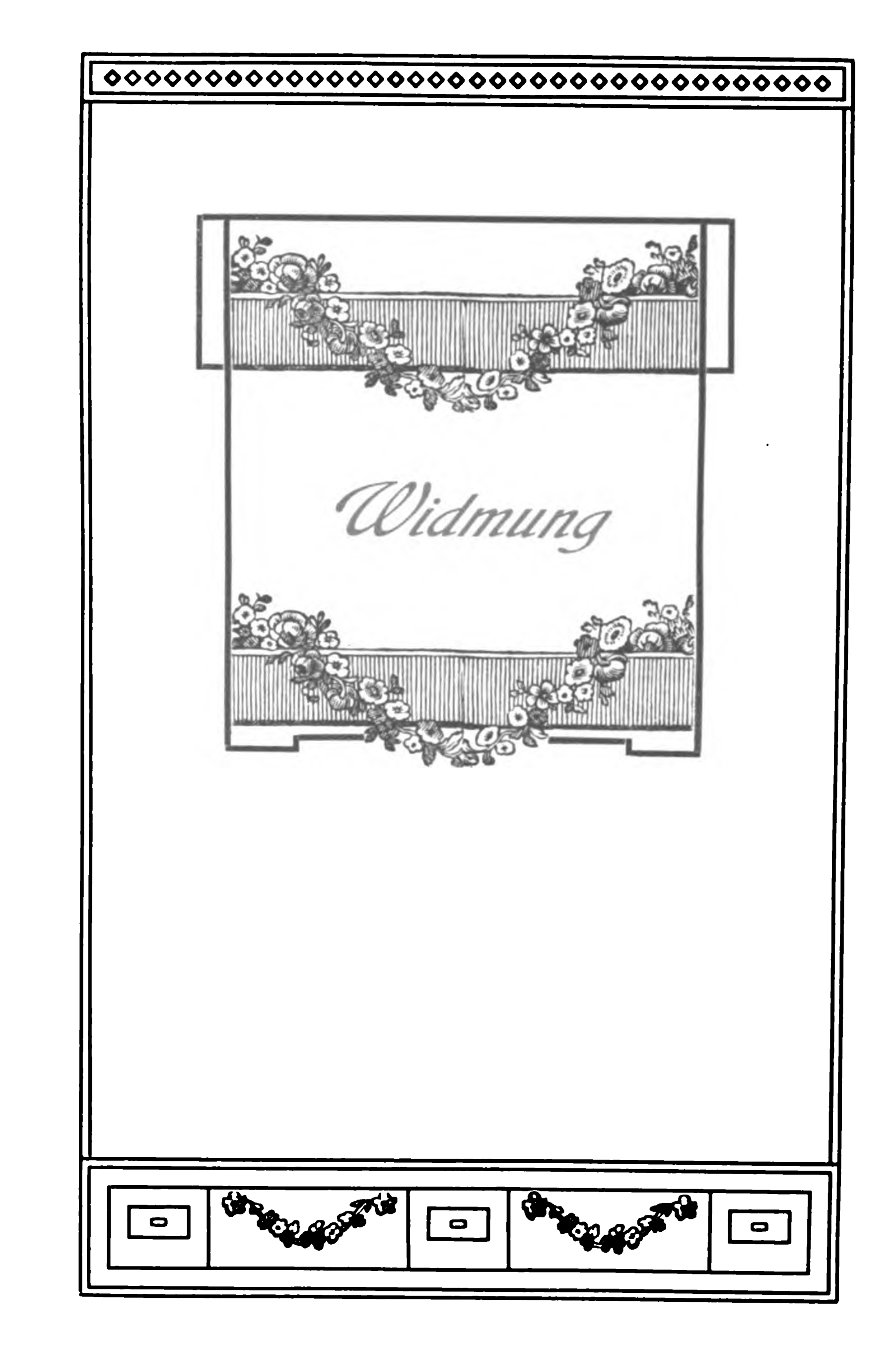
❦ *Deutsche Buchhändler. Deutsche Buchdrucker.* Beiträge zu einer Firmengeschichte des deutschen Buchgewerbes. Von *Rudolf Schmidt* 3. Band: Hartung bis Kröner-*Berlin* 1905. *Verlag* der Buchdruckerei *Franz Weber.* Preis broschiert M. 3.—, gebunden M. 5.—. Von diesem Werk, das einen monumentalen Druckstein in der Geschichte des deutschen Buchgewerbes darstellt, liegt nun der dritte Band vor, dem die gleiche Anerkennung gezollt werden muß wie seinen beiden Vorgängern. Die Bearbeitung ist wiederum eine sehr gute, so daß einige unbedeutende Irrtümer gar nicht in Betracht kommen können. Mit regem Eifer und unendlichem Fleiß ist auch in diesem Band wieder ein reiches Material zusammengetragen, das über eine große Zahl angesehener Buchhändler und Buchdrucker entweder neue Angaben bringt oder bekannte Dinge festlegt. Möge das Schmidtsche Werk bei den Berufsangehörigen die weiteste Verbreitung finden. A. W.

❦ *Der Heidjer.* Ein niedersächsisches Kalenderbuch auf das Jahr 1905. *Verlag* von *Gebrüder Jänecke* in *Hannover.* Dieses von Hans Müller-Brauel herausgegebene und von der Firma Gebrüder Jänecke in Hannover hergestellte Kalenderbuch verdient volle Beachtung, denn es gehört zu denjenigen Kalendern, die künstlerische Ausstattung und gute Satzanordnung zeigen. Wilhelm Feldmann hat für den hübschen farbigen Umschlag zwölf prächtige Schwarz-Weißzeichnungen niedersächsischer Gegenden, sowie zwei Zierstücke für das Kalendarium geschaffen. Der textliche Teil bringt durch Autotypien erläuterte Aufsätze über kunstgeschichtliche und kulturgeschichtliche Themen aus Niedersachsen. A. Sch.

Inhaltsverzeichnis.







Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Rechenbuch für Volksschulen

Herausgegeben von Schulmännern des Vogtlandes

Heft 1

Zahlenreihe 20—100

Preis 20 Pfennig

Plauen · Verlag von G. Keil

1905

NACHT-GESÄNGE

SECHS PIANOFORTE-STÜCKE

VON



HERMANN HUBER



FRIEDRICH RICHTER · GÖRLITZ

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig



Melodie: Herzlich tut mich verlangen

50

Hans Leo Haßler · 1601

O Haupt voll Blut und Wunden, voll Schmerz u. voller Hohn, o Haupt, zum Spott gebunden mit einer Dornenkron, o Haupt, sonst schön gekrönet mit höchster Ehr und Zier, jetzt aber höchst verhöhnet, gegrüßet seist du mir!
Du edles Angesichte, davor die ganze Welt erschrickt und wird zunichte, wie bist du so entstellt, wie bist du so erbleichet! Wer hat dein Augenlicht, dem sonst kein Licht mehr gleichet, so schändlich zugericht't?
Die Farbe deiner Wangen, der roten Lippen Pracht ist hin und ganz vergangen. Des blassen Todes Macht hat alles hingenommen, hat alles hingerafft, und daher bist du kommen von deines Leibes Kraft.
Nun, was du, Herr, erduldet, ist alles meine Last; ich hab es selbst verschuldet, was du getragen hast. Schau her, hier steh ich Armer, der Zorn verdienet hat; gieb mir, o mein Erbarmer, den Anblick deiner Gnad.
Erkenne mich mein Hüter, mein Hirte, nimm mich an. Von dir, Quell aller Güter, ist mir viel Guts getan. Dein Mund hat mich gelabet mit Milch und süßer Kost, dein Geist hat mich begabet mit mancher Himmelslust.
Ich will hie bei dir stehen; verachte mich doch nicht. Von dir will ich nicht gehen, wenn dir dein Herze bricht. Wenn dein Haupt wird erblassen im letzten Todesstoß, alsdann will ich dich fassen in meinen Arm und Schoß.
Es dient zu meinen Freuden und kommt mir herzlich wohl, wann ich in deinem Leiden, mein Heil, mich finden soll. Ach möcht ich, o mein Leben, an deinem Kreuze hier mein Leben von mir geben, wie wohl geschehe mir!
Ich danke dir von Herzen, o Jesu, liebster Freund, für deines Todes Schmerzen, da du's so gut gemeint. Ach gieb, daß ich mich halte zu dir und deiner Treu, und wann ich nun erkalte, in dir mein Ende sei.
Wann ich einmal soll scheiden, so scheide nicht von mir; wann ich den Tod soll leiden, so tritt du dann herfür; wann mir am allerbängsten wird um das Herze sein, so reiß mich aus den Ängsten kraft deiner Angst und Pein.
Erscheine mir zum Schilde, zum Trost in meinem Tod und laß mich sehn dein Bilde in deiner Kreuzesnot. Da will ich nach dir blicken, da will ich glaubensvoll dich fest an mein Herz drücken. Wer so stirbt, der stirbt wohl.

Melodie: O Welt, ich muß dich lassen

51

Heinrich Isaak · 1539

O Welt, sieh hier dein Leben am Stamm des Kreuzes schweben, dein Heil sinkt in den Tod. Der große Fürst der Ehren läßt willig sich beschweren mit Schlägen, Hohn und großem Spott.
Wer hat dich so geschlagen, mein Heil, und dich mit Plagen so übel zugericht't? Du bist ja nicht ein Sünder wie wir und unsre Kinder, von Übeltaten weißt du nicht.
Ich, ich und meine Sünden, die sich wie Körnlein finden des Sandes an dem Meer, die haben dir erreget das Elend, das dich schläget, und deiner Martern großes Heer.
Du nimmst auf deinen Rücken die Lasten, die mich drücken viel schwerer als ein Stein. Du wirst ein Fluch, dagegen verehrst du mir den Segen; dein Schmerze muß mein Labsal sein.
Du setzest dich zum Bürgen, ja lässest dich erwürgen für mich und meine Schuld; mir lässest du dich krönen mit Dornen, die dich höhnen, und leidest alles mit Geduld.
Ich bin, mein Heil, verbunden all Augenblick und Stunden dir überhoch und hehr. Was Leib und Seel vermögen, das soll ich billig legen allzeit an deinen Dienst und Ehr.

Vignetten, Schriften, Satz und Druck von der Rudhardschen Gießerei in Offenbach am Main



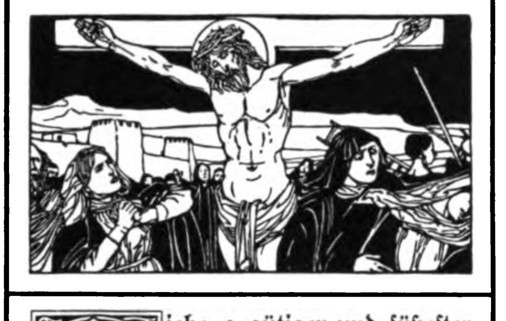
Das Leiden unseres Herrn Jesu Christi



Mit 15 Illustrationen und Buchschmuck nach Zeichnungen von Robert Engels



Da ließ Pilatus Jesus ergreifen und geißeln. Und die Soldaten flochten eine Krone von Dornen, und setzten sie ihm auf sein Haupt und legten ihm einen Purpurmantel um. Und sie traten zu ihm und sprachen: Sei gegrüßt, du König der Juden! Und sie gaben ihm Backenstreiche. Da ging Pilatus abermals hinaus und sprach zu ihnen: Sehet, ich führe ihn zu euch heraus, damit ihr erkennet, daß ich keine Schuld an ihm finde. (Jesus also trat hinaus, mit der Dornenkrone und dem Purpurmantel angetan). Und er sprach zu ihnen: Sehet da den Menschen! Als ihn die Hohenpriester und die Diener sahen, schrieen sie, und sprachen: Kreuzige, kreuzige ihn! Pilatus aber sprach zu ihnen: Nehmet ihr ihn hin, und kreuziget ihn; denn ich finde keine Schuld an ihm. Die Juden aber antworteten ihm: Wir haben ein Gesetz, und nach dem Gesetz muß er sterben, weil er sich zum Sohne Gottes gemacht hat. Als nun Pilatus diese Worte hörte, fürchtete er sich noch mehr





Siehe, o gütiger und süßester Jesu! vor Deinem Angesichte werfe ich mich auf die Kniee nieder und bitte und beschwöre Dich mit der heißesten Inbrunst meiner Seele: Durchdringe mein Herz mit den lebhaftesten Gefühlen des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe, und verleihe mir eine wahre Reue über meine Sünden mit dem unerschütterlichen Willen, mich zu bessern, indem ich mit inniger Rührung und tiefem Schmerze Deine fünf Wunden betrachte und dabei beherzige, was von Dir, o guter Jesu, der Prophet David geweissaget hat: Sie haben meine Hände und meine Füße durchbohrt; alle meine Gebeine haben sie gezählt.



9. Der heilige Kreuzweg Jesu

Betrachten wir in diesem Geheimnisse die Liebe Jesu zu der Menge, die ihn nach dem Calvarienberg begleitet. Zahlreich und verschieden sind die Personen, die dem Erlöser folgen auf dem Weg zum Berge; aber nicht Alle sind vom selben Geist geleitet. Die Henker folgen ihm, um ihn zu kreuzigen; die Hohenpriester, um sich an seiner Schmach zu weiden; die Soldaten, um ihm Hohnreden zuzurufen, ihn zu schmähen; das Volk, um seine Neugier zu befriedigen; die frommen Frauen, um ihn in seinen Peinen zu bemitleiden. Er jedoch betrachtet Alle voll Mitleid, fühlt für Alle Zärtlichkeit, und ermuntert die frommen



Bundeslied der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig

Zum ersten Male gesungen im Jahre 1878, wiederholt und zu wiederholen in jedem Jahre ~ (Stereotyp-Ausgabe)



Ein Fest aus der guten alten Zeit

Am 11. März in den Räumen des Siebenmännerhauses

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig



Giletta, Nice

SÜDFRANZÖSISCHE LANDSCHAFT

Gedruckt mit Grün 832

*

BERGER & WIRTH, LEIPZIG

FILIALEN: BERLIN, BARMEN, FLORENZ, LONDON, NEW YORK, ST. PETERSBURG.

FRIEDRICH SCHILLER

NACH EINER ZEICHNUNG VON J. V. CISSARZ, DARMSTADT

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“ Druckplatten von der Rudhardschen Gießerei in Offenbach a. M. Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

42. BAND | MAI 1905 | HEFT 5

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Ein Rückblick.

Von CARL MATTHIES, Offenbach a. M.

WER über die Buchdruckerkunst unsrer Tage ein Urteil fällen will, der wird sehr vorsichtig sein müssen. Der Zeitgenosse, der inmitten einer großen Entwicklung steht, ist leicht geneigt, zu überschwenglich oder zu abfällig zu urteilen. Erst eine spätere Generation findet den richtigen Abstand, der für die Betrachtung notwendig ist, um die verschiedenen Strömungen wie die Andeutungen eines impressionistischen Gemäldes zusammenzufassen, findet das Urteil, das von künstlerischen Parteibestrebungen unbeeinflußt ist.

Wenn je durch den kühnen Vorstoß künstlerischer Anarchisten eine Verwirrung der Schönheitsbegriffe hervorgerufen worden ist, so geschah es im Buchgewerbe am Ausgang des vorigen Jahrhunderts. Wie jemand, der plötzlich sehen lernt, doch blind ist, so erging es uns, als uns so unvermittelt die Augen geöffnet wurden. Man verwies uns auf England. Das hatte eine ruhige Entwicklung zur Moderne schon hinter sich, als wir noch tief in einer vorgetäuschten Antike und unverstandenen Renaissance saßen. Durch die plötzliche Erkenntnis konnte die Verwirrung nicht ausbleiben.

Die ganze Bewegung kam etwas unvermittelt. Sie wurde nicht von *einer* starken Persönlichkeit eingeleitet, die eine geschlossene Gruppe hinter sich hatte, sondern sie entstand durch das Auftreten verschieden starker Künstler, in verschiedenen Gewerben, an verschiedenen Orten, zu verschiedenen Zeiten. Die Stürmer und Dränger, die begeistert das alte Brachland umpflügten, fanden wohl einen fruchtbaren Boden, aber sie säten frisch darauf los und ließen alles wachsen, ohne zu jäten, und da schoß das Unkraut wild und üppig in die Halme.

Die Menge aber hielt das Unkraut für den Weizen — und das war immer so.

Die Verwirrung war also durchaus nichts Unnatürliches oder Absonderliches. Sie tritt immer dort ein, wo das Neue urplötzlich lebendig wird und sein Dasein noch durch die absurdeste Abkehr vom Alten zu beweisen sucht. Man denke an die dilettantischen Nachtreter Van de Veldes, man blicke nach Wien.

Die Jugend ist für alles Berauschende empfänglich. Sie hob die Moderne auf den Schild und sie tat wohl daran. Daß manches Mittelmäßige dadurch mit in die Höhe kam, was schadet es? Man *war* damals überschwenglich, man tat nicht nur so. Darmstadt! Fanfaren wurden noch geblasen, als man schon mitten in der Bewegung stand. Das war eine Gärung auf allen Gebieten. Jeder Künstler, der einen neuen Schnörkel erfunden hatte, der nicht mit dem Renaissance-Ornament in Verbindung gebracht werden konnte, wurde, womöglich mit dem Schnörkel photographiert und in die Zeitschriften gebracht. Der erfindungsärmste Stümper nahm für seine Kurven und Volutensalate die Stilbezeichnung Sezession in Pacht. Erhob man dagegen Einspruch, dann kam flugs noch ein andres Modewort, das von dem Stil einer Zeitschrift abgeleitet worden war und das ein anständiger Mensch heute nur noch mit Widerwillen über die Zunge bringt. So ist es mit allem. Zuerst angefeindet, wird es schließlich Mode und der Alltag tritt es täglich mit Behagen breit. Böcklin, Hugo Wolf.

Geschmack und Urteil waren damals ziemlich ungleich und schwankend. Selbst in einer so ausgezeichneten Kunstzeitschrift wie dem „Pan“ finden wir in jener Zeit Ornamente und dekorative Vignetten, deren Schwäche wir heute als aufdringlich empfinden.

Wir haben jetzt zehn Jahre buchgewerblicher Entwicklung hinter uns und vierzehn Jahre sind seit Morris' Gründung der Kelmscott-Preß verflossen. Im allgemeinen blicken wir wohl ruhiger auf das, was uns einst mitten im Kampf umbrandete. Wir selber sind ruhiger geworden und sicherer im Urteil. Vom Ausland haben wir uns frei gemacht. Auf unsre Art besannen wir uns und finden jetzt, daß wir damit weiter kommen, als im Nachahmen des Auslandes. Weil wir wieder aus unserm Boden unsre Kräfte zogen, konnten wir in St. Louis an erster Stelle marschieren, trotz Morris und Walter Crane.

Wenn wir zurückblicken, dürfen wir trotz des scheinbaren Stillstandes mit der Entwicklung zufrieden sein. Wir sind rasch vorwärts geschritten und

wertvolle Marksteine stehen an unserm Wege. Den Naturalismus haben wir überwunden und die Edel- und Pöbellinien. Van de Velde, der vom belgischen Impressionismus kam, zeigte uns neue Wege. Aber den Künstlern folgten flinke Dilettanten, da entstanden die Irrwege. Vieles flößte uns damals schon Grauen ein. Heute aber betrachten wir das meiste von dem auch nur noch kunstgeschichtlich, was uns einst begeisterte.

Eckmann trat auf, er hatte sein großes Stilgefühl bei den Japanern gebildet. Man suchte damals nach einer neuen deutschen Schrift. Eckmann schuf sie, ohne vorher Schriftstudien gemacht zu haben. Viele, die einst Hosianna schrieen, rufen heute schon kreuzige! Mit Unrecht. Es ist möglich, daß über verschiedene seiner Ornamente die Zeit hinwegschreiten wird, seine Schrift aber wird bleiben, muß bleiben. Und sollten wir sie vergessen, wir, die wir ja erst durch England und Amerika an Gutenberg erinnert werden mußten, dann wird es späteren Geschlechtern eine Freude sein, beim Zurückgreifen auf unsre Zeit die Eckmanntype zu *entdecken.*

Neuerdings hat man Eckmann einen Vorwurf daraus gemacht, daß er ohne geschichtliche Studien seine Schrift gezeichnet habe. Ich sage, das ist ihr Vorteil. Morris studierte sehr eifrig die alten Mainzer und die venetianischen Drucke, wem aber wollte es einfallen, seine Chaucertype über die Eckmann zu stellen. Wir brauchen nicht erst zu Bradley nach Amerika zu gehen, wir haben auch in Hupp und König ausgezeichnete Schriftkenner und Schriftbildner, wo aber ist ihre Schrift, die sich an Ursprünglichkeit, Frische und Phantasie mit der Eckmann messen könnte? Sie haben zu unserm Schriftenreichtum beigetragen und deshalb sollten wir anerkennen, daß es so geht und auch so. Besser machen können wir die klassischen Formen nicht und Nachbilden oder Umbilden heißt nicht immer vorwärts gehen.

Freuen wir uns also, daß wir durch Eckmann eine Schrift besitzen, neu und phantasievoll, die ein Denkmal ist jener Zeit, deren bestes Streben die Abkehr vom Alten war. Und so, rein geschichtlich, sollten diejenigen noch Eckmanns und Van de Veldes Werke verehren, welche sie heute am liebsten schon zum alten Eisen werfen wollen.

Selbst wenn das Werk einer Vollnatur nichts andres bedeutet, als eine Befreiung vom Althergebrachten, von der Schablone, so hat es seinen Kulturzweck schon erfüllt. Wer, auf historischen Studien fußend, Vortreffliches schafft, soll uns willkommen sein, und wir freuen uns, Leute wie Hupp, König, Sattler, Schiller zu besitzen. Wer aber etwas Echtes schuf, das nicht auf Vorfahren zu bringen ist und trotzdem Begeisterung erweckt, dem wollen wir nicht Disteln auf das Grab pflanzen.

Winkelried tat etwas, was in keiner Kriegslehre zu finden war, er wich ab von jeder geschichtlichen Überlieferung. Seine Stammesbrüder danken es ihm heute noch.

Wir Deutschen lieben es, uns selbst klein zu machen. Vor allem, was aus dem Ausland kommt, ersterben wir in Ehrfurcht und Bewunderung. Ist ein Werk von Walter Crane oder Anning Bell, von Grasset oder George de Feure noch so mittelmäßig, es wird als Muster gegen unsre besten Arbeiten ausgespielt und es ist bekannt, daß schlechte Sachen aus Paris oder London lieber gekauft werden, als gute aus Berlin oder München.

Auch die Stilepoche, die im Zeichen Eckmanns stand, sah ihre Auswüchse, wohl die geschmacklosesten, die wir erlebt haben. Der Aufruhr in jener Bewegung zur Moderne dürfte in Eckmann selbst ihren Höhepunkt erreicht haben. Bei ihm ist alles Bewegung, gesteigertes Leben.

Die Abklärung, die bisher auf jede Revolution gefolgt ist, hat ihren Hauptvertreter für das Buchdruckgewerbe wohl in Behrens gefunden. Bei ihm ist alles Ruhe, Strenge, Abgemessenheit. Eckmann war phantastisch, Behrens ist herb. Eckmanns Formensprache war wie eine züngelnde Flamme, Behrens ornamentale Gebärde ergeht sich in der geraden Linie. Eckmann war Impressionist, er deutete einen Widderkopf wie in übermütigem Formenspiel durch verschiedene in Wechselbeziehung stehende Ornamente an. Behrens ist Logiker, er ersinnt sich einen figürlichen Kontur und füllt dann die Fläche mit strengen ornamentalen Linien aus. So taten es die Assyrer. Die Figur, die bei Eckmann wie im Spiel in einen ornamentalen Rhythmus *fließt,* muß sich bei Behrens dem logischen Prinzip *beugen.*

Auch Behrens gab uns eine schöne Schrift. Sie wird jetzt mit Vorliebe als die beste deutsche Schrift bezeichnet und dabei, wie nicht anders zu erwarten ist, immer gegen die Eckmann ausgespielt. Ich kann dieses Urteil zu ungunsten der Eckmann noch nicht unterschreiben und wenn man sich darum zankt, welches die bessere sei, was wir Deutschen ja immer genau feststellen wollen, muß ich immer an den Streit um Goethe und Schiller denken und an den berühmten Ausspruch Goethes Eckermann gegenüber am 12. Mai 1825: „Nun streitet sich das Publikum seit zwanzig Jahren, wer größer sei, Schiller oder ich; und sie sollten sich freuen, daß überhaupt ein paar Kerle da sind, worüber sie streiten können.“ Wenn man mich aber um ein Urteil bäte, so würde ich im Sinne jenes Katheder-Professors antworten: „Wenn wir uns nun fragen, wer von beiden die bessere sei, die Eckmann oder die Behrens, so müssen wir entschieden ja sagen.“ Auch über manchen Zierat von Behrens wird die Zeit hinweggehen, seine Schrift aber wird bleiben.

Von den phantastischen Linienverschlingungen, die ja leider noch nicht ganz ausgerottet sind, kamen wir auf die gerade Linie, und sie ist es, die dem Stil unsrer Tage das Gepräge gibt. Der Schritt von der einfachen strengen Linie zum Empire konnte nicht ausbleiben, er war notwendig, um den Kreislauf der Bewegung zu schließen. Denn vor dem Empire unsrer Tage hatte auch unsre Zeit in rascher gedrängter Folge ihre Renaissance in den Münchnern, ihr Barock in Van de Velde, ihr Rokoko in Eckmann, sie hat ihr Empire in Heinrich Vogeler, E. R. Weiß und den Jugend- und Simplizissimusleuten. Bei aller modernen Gebärde haben wir also eine Parallele der historischen Stile durchlaufen.

Daß sich während dieser Bewegung ein ganz unmoderner Künstler wie Otto Hupp behaupten konnte, ist demnach wohl erklärlich.

Wenn wir die zeitgenössischen Drucksachen auf ihren Zierat hin durchmustern, so können wir verschieden gestimmt werden. Pessimisten dürften verzweifeln. Neben der strengen geschlossenen Form, den Empirekassetten und mäanderartigen Linienausläufern, finden wir einen Durchschnitt, der von der seligen Freien Richtung nicht zu unterscheiden ist. Wir finden aber auch zielbewußte Kunststätten, wenige zwar, aber sie bilden ein gutes Gegengewicht. Und die wenigen bringen immer die Kultur.

Und die Schriften?

Was ich bei der Eckmann als einen Vorzug anerkannte, läßt sich natürlich nicht auf alle Schriften anwenden, deren Schöpfer ohne vorherige Studien zeichneten. Es kommt auch immer darauf an, wie ein Werk angepackt wird. Heute glaubt ja beinahe jeder Zeichner, der einen anständigen Schnörkel ziehen kann, er sei zum Schriftbildner geboren. Es ist aber nicht die Vorliebe für diese Kunst, sondern der Gedanke, auf leichte Art berühmt und reich zu werden, der so viele Zeichner verlockt. Denn die Märchen, die von Riesenhonoraren herumspuken, lassen auch den kleinsten Kerl nicht zur Ruhe kommen. Bei Eckmann wurde alles zum Ornament, auch seine Schrift. Die Durchschnittszeichner aber wollen neu wirken durch gesuchte Absonderlichkeit der Schriftformen. Sie nehmen sich einen bestimmten Schriftcharakter als Unterlage, operieren an den einzelnen Buchstaben herum, verschieben einen Bogen, drehen eine Flamme um, verschnörkeln oder beschneiden die Schraffuren und schicken ihr Machwerk dann den Schriftgießereien auf den Hals. Mit demselben Recht könnte man aus einer bestimmten Stuhlform eine *neue* konstruieren, indem man die Füße umdrehte und die Lehne anstatt an der Rückseite, in der Mitte der Sitzfläche anbrächte. Was natürlich niemandem einfällt.

Es kommt also nicht auf das Studium allein, sondern überhaupt auf das *Gefühl* für die Schrift an!

Vorbildlich im schlechten Sinne wirkten hier die Amerikaner. Sie, die an historischen Beschwerden nicht zu leiden haben, die eine neue Kultur auf unsre alte aufgebaut haben, sind in der Verzerrung der Schriftformen am weitesten gegangen. Unlogisch verfuhr schon De Vinne bei seiner Schrift, die er um 1890 aus unsrer schönen Römischen Antiqua entwickelte. Sein Werk besitzt aber noch klassische Harmonie im Vergleich mit den vielen Schriften, bei denen die Sucht, neu zu wirken, bis zur Geschmacklosigkeit getrieben ist.

Leider sind wir von Nachahmungen dieser Verirrungen nicht verschont geblieben. Ja, man fängt schon an, die falsche Archaisierung der Amerikaner nachzumachen, die drüben so weit geht, daß neue Schriften gegossen werden, die ein Ansehen haben, als hätte man ihr Bild mit Hammer und Feile bearbeitet. Auf diese Weise will man beim Druck die malerische Wirkung der Inkunabeln erzielen. Welche Torheit! Die rauhen Konturen der Typen, die bei den alten durch den *Hand*pressendruck, durch gefeuchtetes Papier und satte Farbengebung entstanden, will man hier erzielen, indem man die Typen nicht nur mit rauhen Konturen *schneidet*, sondern, echt amerikanisch, diese Manier auch gleich übertreibt. Die malerische Wirkung, die bei den Alten durch Zufall erzielt wurde, soll hier die Absicht hervorbringen. Man sehe sich einen Druck mit solchen Typen an, wo die vergröberten Höcker in den einzelnen Buchstaben immer und immer wiederkehren. Wenn diese Unebenheiten aber zur Regel werden, dann wirken sie beleidigend, ebenso beleidigend, als wenn in einem lyrischen Gedichte alle Feinheiten fett gedruckt würden, oder in einer lustigen Geschichte fette Hände als Marginalien die Stellen bezeichneten, wo der Leser lachen soll. Dabei ist unsre Technik gar nicht so primitiv, wie sie sich in diesen Machwerken gibt, und schon die Schriften der Holztafeldrucke zeigen glattere Konturen, als die Verirrungen der Amerikaner.

Allerdings gehen die meisten unsrer Stempelschneider auch im Gegenteil zu weit, indem sie alles haarscharf und glatt schneiden, und selbst da, wo weiche Konturen gegeben sind, die Feinheiten wegrasieren.

Wenn wir den Tagesgeschmack im heutigen Schriftwesen prüfen, so scheint es wohl beim ersten Blick, als seien wir in den zehn Jahren wieder am Ausgangspunkt der Bewegung angelangt.

Da sind zunächst die Konturschriften. Die hatten wir vor zehn Jahren wohl gerade überwunden. Heute sind sie sicher wieder ein gangbarer Artikel.

Dann die armselige schraffierte Gotisch, die sogenannte Kupferstichimitation, auch eine Mißgeburt, die wir aus Amerika „entliehen“ haben. Die hatten wir vor zehn Jahren nicht mehr. Und heute? Die

Behrens soll nicht mit ihr konkurrieren können, was ihr, wenn man „gehässig“ sein will, auch ganz recht geschieht, denn ihr Schöpfer bedient sich auf seinen Briefbogen einer — schraffierten Etienne, also auch einer Kupferstichimitation; gerade er hätte es doch nicht nötig.

Man liebt heute die Kursiv. Die erfolgreichste dürfte die Trianon sein. Ihr Schöpfer hat ein altes Vorbild geschickt ausgeputzt, ohne seinem Werke jedoch Unsterblichkeit geben zu können. Er hätte sich trotzdem einen achtbaren Namen gemacht, wenn er bei dieser Schrift geblieben wäre. So aber mußte er nach dem Vorbilde Größerer auch den unvermeidlichen Schmuck dazu zeichnen, wovon der vierte Teil genügt hätte.

Trotz der von verschiedenen Schriftgießereien künstlich inszenierten Biedermeierei ist dieser Stil nicht der Stil unsrer Zeit. Wir haben zwar das Empire auch in der Innendekoration, aber ich glaube, es bildet nur den Übergang zu einer feinen Monumentalität, zu einer phantasievollen Einfachheit. Das mag paradox klingen, aber das Paradoxe liegt hier nur in den Worten, es wird nicht in der Tat liegen.

Einen Einheitsstil besitzen wir nicht, oder wenigstens scheinbar nicht. Aber feste Bahnen sind gelegt, auf denen sich scharf umrissene Persönlichkeiten bewegen, die sich gegenseitig ergänzen. Nicht die Menge, sondern die Persönlichkeit gibt unsrer Kultur das Gepräge.

Wir haben bei Van de Velde gesehen, und bei Eckmann, bei Behrens und bei Vogeler, daß von unsern bedeutenden Nutzkünstlern für den Buchdruck nacheinander wenigstens immer einer übrig war, und daß daneben noch eine Menge andrer Talente tätig waren.

Wir haben auch gesehen, daß neben dem Vortrefflichen immer die Verwässerungen einhergingen und daß es in jedem Zeitabschnitt schien, als solle das Gute von dem Schlechten erdrückt werden. Auf der einen Seite stehen immer die ernst und ehrlich vorwärts Drängenden, auf der andern Seite die, welche geschickt und flink den schlechten Geschmack der Herde in Gold umzusetzen wissen.

So war es immer, so wird es bleiben. Auch in der Kunst ist es so und in der Literatur. Aus dem Unechten muß sich das Echte allmählich herauskristallisieren. Der Kampf läutert und das Schöne ist unvergänglich.

Gäbe es nicht Schlacken, was hätte der Edelstein dann noch für einen Wert! Das sei ein Trost allen Mutlosen und ein Gruß denen, die es ernst meinen.

Schillers Beziehungen zum Buchdruck und die Ausstattung seiner Werke.

Von H. SCHWARZ, Leipzig.

WOHL zu keiner Zeit sind der Buchdruckerkunst so große Aufgaben zugefallen, als in der Zeit Lessings, Goethes und Schillers, in der ein neues Geistesleben entstand und die Buchdruckerkunst gleichzeitig auf ihre tiefste Stufe seit ihrer Erfindung gesunken war. Wenn sie es dennoch vermochte die Arbeit der genannten Geistesheroen Millionen zu vermitteln, so erkennt man schon hieraus das Band, das sie auch mit dem deutschesten Dichter, mit Friedrich Schiller, verbindet.

Wie klein erscheint uns heute die Anzahl der Exemplare, die zu Lebzeiten des Dichters von seinen Werken gedruckt wurden, heute, wo eine Legion von Schillerausgaben in tausendfachen Auflagen sich unaufhörlich fortsetzt!

Unser Volk hat die hundertste Wiederkehr des Todestags Friedrich Schillers begangen und es verlohnt sich nun wohl auch einmal einen Blick zu werfen auf die typographische Entstehung und Beschaffenheit der ersten Werke des großen Geistesheroen, den mehr als bloßer Idealismus mit der Druckkunst verbindet.

Man wird vielleicht verwundert fragen, bieten denn gerade Schillers Werke nach dieser Richtung Anknüpfungspunkte? Darauf ist zu antworten: Sogar in vielfacher Richtung.

In noch stärkerem Maße als Lessing, der als Bibliothekar ohnehin naheliegendes Verständnis für die Ausstattung und das Wesen der Bücher besaß, hat sich Schiller um die gute Ausstattung seiner Werke bemüht und wenn wir die niedrige Stufe der Leistungsfähigkeit des Buchdruckes Ende des 18. Jahrhunderts bedenken, so kommt man fast zu der Annahme, daß Schiller als ein dem Buchdruck doch Fernstehender instinktiv Besorgnisse hatte, daß seine Werke ohne sein besonderes Zutun nicht zweckentsprechend hergestellt würden.

Sein Briefwechsel mit seinen Verlegern ist nach dieser Richtung von besonderem Interesse. Der Dichter unterläßt es ebensowenig bestimmte Vorschriften für das Format seiner Werke zu machen, wie für die Schrift, die zur Anwendung kommen soll. In zahlreichen Fällen betont er die Vorzüge der lateinischen Schrift vor der Frakturschrift und sein erster Hauptverleger Göschen hatte nach dieser Richtung hin mancherlei Wünschen Rechnung zu tragen. Schiller hat sich oft bis ins kleinste um die Herstellung seiner Werke bemüht. So machte er Vorschriften



darüber, daß die Anmerkungen und Zitate mit Buchstaben fortgezählt wurden anstatt mit Zahlen, er schrieb selbst in einzelnen Fällen die Satzbreite vor, wobei er vor allem besorgt war, daß die Zeilen oder Verse nicht gebrochen wurden.

Besonders wichtig ist der Wunsch Schillers, daß der Verleger seinen Drucker veranlassen möge: „neue und feine Schrift extra gießen zu lassen“, da bei der geplanten Gedichtausgabe alle mögliche äußere Eleganz beobachtet werden soll.

Viel Sorge hatte Schiller um die gute Ausstattung seines Musenalmanachs. So schreibt er an den Verleger: „Hätte Unger (der Drucker) eine recht passende kleine lateinische Schrift, so würde ich dieselbe vorziehen, doch bin ich nicht so sehr darauf gestellt und es kommt ganz darauf an, wie Sie seine Schriftproben finden. Die Namen der Autoren in Kursiv im Lateinischen, Schwabacher im Deutschen.“

Der Buchdrucker Unger in Berlin hatte den Fehler, eigensinnig auf seinem Geschmack zu bestehen und es fiel dem Verleger oft schwer, Schiller von dem größeren Verständnis des Druckers für das Zweckmäßige des Buches zu überzeugen. Im vorliegenden Falle verwendete denn Unger auch große Buchstaben (Versalien) anstatt Kursiv für die Namen der Autoren und es gelang dem Verleger in feiner, diplomatischer Weise Schiller von der Unrichtigkeit seiner eignen Anordnungen zu überzeugen.

Auch auf das gute Aussehen der Seiten legte Schiller Gewicht. Zu große freie Räume mißfielen ihm, er tadelte die Leere in den Büchern. Von den Druckern, die Schillers erste Schriften druckten, dürfte Unger der leistungsfähigste gewesen sein, indessen ließ die Korrektheit des Textes bei diesem am meisten zu wünschen übrig, was recht viel Unwillen erregte. Unger in Berlin, Buchdrucker, Buchhändler, Form- und Stempelschneider, hatte auch an Stelle der Fraktur eine Art Schwabacher Schrift, die ungerische, in Aufnahme gebracht, die er selbst bei allen seinen bislang mit Fraktur gesetzten Verlagsartikeln anwandte. Bei ihm waren auch Goethes Schriften gedruckt worden.

Der 3. Band des Musenalmanachs (1797) wurde in Jena unter den Augen Schillers in 3000 Exemplaren gedruckt. Diese Auflage bedeutete einen großen buchhändlerischen Erfolg.

Daß damals wie heute mit größter Eile gedruckt werden mußte, geht aus dem Briefwechsel Schillers mit seinen Verlegern klar hervor, der Dichter war jedoch besorgt jeden Manuskriptmangel und Zeitverlust der Setzer zu vermeiden, was nicht zuletzt durch Reinschrift der Manuskripte geschah. In einem Falle schreibt Göschen an Schiller: „Der Druck soll keine Sache der Eile werden. Ich wünsche beim Don Carlos alle meine Kräfte aufbieten zu können, um zu versuchen, was ich in der Typographie leisten kann.“

Leider verhinderten besondere Umstände Göschen an der Durchführung seines Planes. Er teilt dies Schiller mit und schreibt: „Sie würden mich gewiß zum äußersten Punkte meiner Kräfte anspornen, wenn Sie mir einmal zu einem typographischen Prachtwerk, das nicht von allzu großem Umfange sein darf, weil die Deutschen nicht die Guineen so leicht loslassen, die Hand bieten wollten. Ich sehne mich schon lange nach einem Werke von ein bis zwei Alphabeten, das die Nation interessieren kann und wofür man gerne einige Louisd'or ausgeben könnte.“

Seinen Plan, den Don Carlos mustergültiger, als Cotta „Lessings Nathan“ ausgestattet hatte, aufzulegen, führte Göschen erst 1801 aus. Daß Schiller und seine Verleger sich sehr oft mit der Frage, ob Fraktur oder Antiqua, also deutsche oder lateinische Schrift, angewendet werde, beschäftigten, dürfte kaum vermutet werden. Aus dem Briefwechsel geht aber hervor, daß die Verleger, wie auch Schiller, sehr oft der Antiqua Vorzüge erkannten und sie auch für den Druck vorschrieben. So schreibt Schiller an seinen Verleger Crusius in Leipzig: „Die Schrift, die Sie mir vorlegen, scheint mir um ein merkliches zu *klein* und zu *scharf*, auch kann das Format beträchtlich größer sein. Auf lateinischer Schrift will ich nicht gerade bestehen, sobald Sie eine *größere* deutsche nehmen, als die, welche Sie mir vorschlugen.“ — An Unger schreibt Schiller (1801): „Nun bitte und beschwöre ich Sie aber in Rücksicht auf den Druck sich einige Vorstellungen von mir gefallen zu lassen. Ich kann weder die Schrift, davon Sie eine Probe geschickt, noch das Papier genehmigen. Durch eine beträchtlich größere Schrift als die von Ihnen gewählte und durch ein größeres Format, werden Sie nicht nur mich, sondern gewiß alle Leser sich verbinden. Wenn Sie sich entschließen könnten, die lateinische Schrift des Almanachs und das derselben entsprechende Format zu wählen, so würden Sie mich sehr verbinden. Sollte dies aber nicht geschehen können, so würde ich wenigstens bitten, die dazu gewählte kleinere Schrift, nach Maßgabe der hier beigelegten Muster durchschießen zu lassen, daß sie das Auge nicht so sehr verwirrt.“

Crusius benachrichtigte er wie folgt: „Eine Prachtausgabe der Gedichte wird mir recht sehr angenehm sein und ich weiß auch, daß man im Publikum sie wünscht. Was die Einrichtung derselben betrifft, so darf ich sie ganz Ihrem eignen Geschmack überlassen. Die neueste Ausgabe des Don Carlos bei Göschen ist das Schönste, was ich in dieser Art kenne. Lateinische Schrift ist zu einer Prachtausgabe wohl notwendig, aber sie dürfte freilich nicht gar zu klein gewählt werden und eben darum würde auch das Format größeres Format sein müssen, weil es sich nicht gut liest, wenn die Verse gebrochen werden. Wenn Verzierungen dazu kommen sollen, so wünsche ich

ihrer wenige, aber von tüchtigen Künstlern und ich werde sobald ich darüber Ihre Intention weiß, einige Sujets zu Zeichnungen vorschlagen. Herr Schnorr in Leipzig und Herr Ramberg in Hannover scheinen mir zu solchen Arbeiten eine besonders gefällige Manier zu besitzen."

Aus diesen und manchen andern Mitteilungen geht hervor, daß Schiller kein Freund von dekorativer und illustrativer Ausschmückung seiner Werke war, ja, er hat mit peinlicher Sorgfalt angegeben, welche Motive und Sujets von den Künstlern gewählt werden sollen für die sogenannten Titelkupfer und wenige Ganzbilder von Personen aus seinen Werken, die hergestellt wurden. Er verweist sogar auf bestimmte Gipsabgüsse der Antike, die als Vorwürfe dienen sollten. Die von ihm bezeichneten Künstler Schnorr, Ramberg, Öser, Bolt u. a. sind die bedeutendsten jener Zeit. Die Zeichnungen Schnorrs befriedigen ihn später in hohem Maße, aber er unterläßt es nicht, auch von ihm eine Zeichnung abzulehnen, die seinem Empfinden widerspricht.

Ebenso wie Schiller die Motive für den wenigen illustrativen Schmuck bestimmte, gab er die Farbe (zumeist braun) an, in der die Bildchen gedruckt werden sollten. Daß die Werke auf gutes Papier hergestellt wurden, war stets ein besonderer Wunsch des Dichters, der sich immer eine Anzahl Exemplare auf bestem Papier zu Widmungen und auf Schreibpapier zur Bearbeitung fernerer Auflagen abziehen ließ.

Äußerst interessant ist es zu verfolgen, welche Wichtigkeit Schiller der fehlerfreien Drucklegung seiner Werke beilegte. Sehr häufig wurden Blätter mit Druckfehlern durch sogenannte Kartons vor dem Vertrieb durch den Buchhandel ersetzt. Der Dichter befrägt sehr oft seine Verleger, wer der Korrektor sei, so schreibt er z.B. an Göschen: „Nun eine Hauptsache, lieber Freund, wer ist Korrektor? Ich habe Ursache zu fürchten, daß ich selbst und mein Abschreiber nicht immer gleiche Orthographie beobachtet haben — dies muß also der Korrektor mit der größten Genauigkeit besorgen. Es liegt mir äußerst viel daran. — Ferner wäre es möglich, daß mir hier und da noch eine kleine Lücke entwischt wäre, die nur derjenige merkt, welcher den Jamben versteht. Deswegen möchte ich sogleich, wenn, wie ich doch nicht hoffe, so etwas eingeschlichen wäre, benachrichtigt werden, denn ohne mein Wissen soll und darf keine Zeile abgeändert oder eigenmächtig ausgefüllt werden." Darauf antwortete der Verleger: „Der Korrektor ist ein Mann, der zum Buchstabenkrämer geboren ist, ich stehe für Gleichheit in der Orthographie, da ich selbst jede Korrektur nachsehe. Wegen der äußerlichen Einrichtung, so sollen keine Fehler vorkommen."

Daß sich die Herren Korrektoren auch damals anscheinend unberechtigte Verbesserungen des Autors erlaubten, zeigt eine sehr energische Anmerkung Schillers, die wie folgt lautet: „Auf dem Probeblättchen habe ich einen Druckfehler bemerkt, der leicht ein Schreibfehler sein könnte. Überhaupt bitte ich, dem Korrektoren jede *eigenmächtige* Veränderung zu untersagen, denn es könnte öfter der Fall eintreten, daß er mich glaubt korrigieren zu müssen, wo ich *sehr absichtlich* von der Regel abweiche, um einen höheren Zweck zu erreichen. Durch die Wahl eines sorgfältigen und zugleich mit praktischem Sinn begabten Korrektors werden Sie mich verpflichten."

Es ist hierbei zu berücksichtigen, daß damals ein Postverkehr wie heute nicht bestand und die Briefschaften entweder durch Reiter oder durch Botenfrauen vermittelt werden mußten, wodurch die Fertigstellung des Druckes arg verzögert wurde, abgesehen davon, daß ein mehrmaliges Lesen der Korrektur durch den Autor nicht gut erfolgen konnte.

Der Nachdruck, jenes Raubsystem, das uns heute auch noch zu schaffen macht, übte auch zu Schillers Zeiten seine verderbliche Wirkung. Beim Anblick von minderwertigen Nachdrucken seiner Werke empört es Schiller: „daß diese Bände ungeachtet eines unverzeihlich fehlerhaften Druckes und eines schmutzigen Äußeren zur Schande des guten Geschmacks und zum Schaden des rechtmäßigen Verlegers dennoch Käufer finden."

Den Verlegern Schillers hat es schwer gehalten, sich vor Nachdrucken zu schützen, die ebenso im Inlande wie im Auslande erfolgten. In einem Falle begründen die Nachdrucker ihr Vorgehen damit, „daß die Werke Schillers nach dessen Tod in einer höchst minderwertigen, von Druckfehlern wimmelnden Edition erschienen, es daher Pietät gegen den Dichter sein müsse, eine dem Geiste der Werke auch typographisch entsprechende Ausgabe zu veranstalten". Von seinen Verlegern hat Schiller zumeist nur verhältnismäßig knappe Honorare erhalten. Aus dem ganzen Briefwechsel geht seine ihm oft recht nachteilig gewesene Bescheidenheit hervor. Daß die Werke Schillers auch mehrfach die Zensoren beschäftigten, dürfte weniger bekannt sein; als dabei aber durch die verfehlte Beseitigung eines Kommas tatsächlicher Unsinn entstand, konnte es Schiller nicht unterlassen, dem Verleger die Herstellung eines Kartons anzubefehlen.

Fichte, der Zeitgenosse Schillers, war dem letzteren wenig gewogen. Er hat es nicht verschmäht, auch die Druckausführung der Werke Schillers zu kritisieren, was den Dichter nur ermutigt haben dürfte, auf gute Ausstattung erhöhten Wert zu legen.

Aus den wenigen Andeutungen, die hier gegeben sind, ist zu erkennen, daß Schiller mehr Beziehungen zur Druckkunst hatte, als vielleicht vermutet wird. Er war von der sehr richtigen Anschauung durchdrungen, daß das gedruckte Wort der Dolmetsch der

Gedanken, die Ausführung des Druckes aber in gewissem Sinne die Sprache, das Organ versinnbildlicht, mit dem der Autor zum Leser spricht. Der Druck und das Gewand des Buches beeinflussen die Wirkung des Inhaltes auf den Leser auf das empfindlichste. Schiller hatte daher eine höhere Freude an den Kindern seiner Muse, wenn sie in einer ihn befriedigenden, vollkommen künstlerischen drucktechnischen, wenn auch einfachen Wiedergabe in seine und der Leser Hände gelangten, als in einer minderwertigen Ausführung.

Fragen wir uns nun, wie es nach Schillers Tode bis auf die neueste Zeit mit der Ausstattung seiner Werke aussieht, so müssen wir sagen, daß die Anzahl der Ausgaben eine schier unübersehbare wurde und die Höhe der Auflage sich ins unermeßliche gesteigert hat. Bereits im Jahre 1855 erschien ein 40 Seiten umfassendes Verzeichnis aller Publikationen Schillerscher Werke, und aus einem 1877 herausgegebenen andern Verzeichnis geht hervor, daß von 1812 an 67 verschiedene Gesamtausgaben, 323 Einzelausgaben und 711 Ergänzungs-, biographische, sowie Erläuterungsschriften erschienen. Seit 1877 haben sich diese Zahlen reichlich gesteigert, und der 100. Todestag Schillers hat wiederum eine Hochflut von Neudrucken mit sich gebracht.

Es liegt nun die Frage nahe, ob denn in dieser Legion von Ausgaben auch immer jene Sorgfalt beobachtet wurde, die Schiller den zu seinen Lebzeiten erschienenen Werken hat angedeihen lassen. Wer die Wandlungen des Buchdrucks im 19. Jahrhundert verfolgt hat, der weiß, wie wenig Vollkommenes bis 1850 die deutsche Typographie zu leisten vermochte. Er wird es daher erklärlich finden, daß der Drucklegung von Werken, gleichviel von wem sie geschrieben waren, so gut wie keine Sorgfalt gewidmet wurde. Schillers Werke erschienen in jeder Ausstattung, sowohl in der des Kolportageromans als auch in der des Prachtwerkes und wenn wir heute die Volksausgaben der letzten Jahrzehnte unter die kritische Lupe nehmen, so erkennen wir, wie wenig von dem künstlerischen Geiste Schillers und seiner ersten Verleger auf die Nachwelt überkommen ist.

Einzelne Anlässe haben wohl den Anstoß zur Drucklegung sogenannter besserer Ausgaben gegeben, dabei ging man jedoch zumeist von ganz andern Gesichtspunkten aus, als wie wir sie aus den Briefen Schillers vernahmen. Schiller wollte keine Illustrationen, der Leser sollte sich die Gestalten, Landschaften und Schilderungen nach dem aus dem Gelesenen erhaltenen Eindruck selbst bilden und vorstellen. Auch er schien in den bildlichen Darstellungen eines Zweiten in dem Werke der schönen Literatur das unbefugte und unmotivierte Eindringen eines Dritten zu sehen, der die Gedankenharmonie, wie sie das Buch zwischen Dichter und Leser erstrebt, nur stören kann.

Und wie zahlreich sind diese Eindringlinge in den vorhandenen illustrierten Schillerausgaben. Alle graphischen Verfahren dienten zur Wiedergabe der vom Künstler sowohl wie von manchem Unbefähigten geschaffenen Zeichnungen Schillerscher Gestalten. Oft ist die graphische Wiedergabe der Bilder eine gute, ja sogar eine ausgezeichnete, die man sich gefallen läßt, häufig aber auch wirken die Bilder störend und unpassend.

Nach andrer Richtung hat sich die Künstlerschaft weniger an der würdigen Ausstattung Schillerscher Werke betätigt, denn nur sehr selten begegnen uns Werke mit gehaltreichen Leisten, Initialen, Schlußstücken, Umrahmungen in dekorativer Auffassung, nur vereinzelt stoßen wir noch auf eine Schillerausgabe in lateinischen Lettern, obgleich Schiller diese Typenform sehr schätzte; wo sind die Schillerausgaben in schöner klassischer Schrift, oder in einer der neuen Werkschriften auf zeitgemäßen Papieren und in vollkommener typographischer Schönheit. Nirgends bietet sich das Gewünschte in idealer Auffassung wie sie eine hundertjährige Entwicklung der graphischen Künste in der von Schiller gewünschten Weise hätte aufkommen lassen müssen.

Den Werken der deutschen Geistesheroen sollte aber mehr als allen andern Werken eine vollkommene Druckausführung gegeben werden, denn sie gelangen in Millionen unter das Volk, dessen Geist sie zu bilden mit bestimmt sind. In gleichem Maße sollen sie aber auch den Geschmack der Leser und deren Sinn für das Schöne und Gute läutern.

Leider steht dieser idealen Forderung manches Hindernis entgegen. An die Stelle des denkenden Setzers ist heute die Setzmaschine, an Stelle der Druckpresse die Rotationsmaschine getreten, deren zum Teil scheinbare Vorteile jedes ideale Streben ersticken. Das durch deren Vermittlung erzielte, notgedrungen minderwertige Druckergebnis entfernt sich naturgemäß unendlich weit von dem, was sich etwa Schiller als ideales vorgestellt haben mag und von dem in seinen Briefen soviel zu lesen ist.

Hat der geistige Gehalt der Werke Schillers durch die Wandlungen eines Säkulums nicht abgeschwächt werden können, so ist nur zu hoffen, daß die Angehörigen der Druckkunst mehr und mehr eingedenk seien der Besorgnis, die der Dichter um die würdige Wiedergabe seiner Geistesarbeit durch die Buchdruckerkunst hatte. Möge der hundertste Todestag des Dichters manche Anregung nach dieser Richtung gegeben haben. An den Mitteln und am Können zur vollkommenen Drucklegung der Klassiker gebricht es der deutschen Druckkunst heute wahrlich nicht.

Die systematische Schriftlinie.

Von N.J. WERNER, St. Louis, Mo., V. S. A.

EINER meiner Freunde in Berlin, dem die Tatsache bekannt ist, daß ich der Erfinder des ersten amerikanischen Normal-Schriftlinien-Systems (der *Standard Line*) bin, hat mir vor kurzem eine Sammlung deutscher typographischer Journale zugesandt, in welchen das „Universal"-Liniensystem von Genzsch & Heyse, Hamburg, und dessen Gegner, das Liniensystem von Schelter & Giesecke, Leipzig, sowie das aus Berlin stammende System besprochen wurden. Natürlich erregten diese Besprechungen in mir das höchste Interesse, gleichsam dasjenige eines Vaters, dem das Schicksal seiner Söhne sehr am Herzen liegt. Und dies Interesse veranlaßt mich der Diskussion beizutreten und meine Meinung in der Sache des systematischen Liniehaltens der Schriften auszusprechen. Da ich das Systematisieren der Schriftlinie schon seit 1884 eingehend studiert habe und da ich ein System aufstellte, das allgemeinen Beifall gefunden hat, so wird man es mir kaum bestreiten, daß ich mit Kenntnis und Erfahrung über die Sache urteilen kann.

Im zehnten Jahre meines Schriftsetzerlebens (1882) fand ich Stellung als Probensetzer in der Central Type Foundry in St. Louis, wo ich dann intimere Bekanntschaft mit den Typen und deren Herstellung machte. Schon vor dieser Zeit, bei meiner Arbeit als Buch-, Zeitungs- und Akzidenzsetzer, kamen mir allerhand Zweifel über Kegel, Bildgröße und Linie der Schriften. Es schien mir an den Schriften, mit denen man zu jener Zeit arbeiten mußte, vieles zu mangeln, denn jede Gießerei hatte ihr besonderes Kegelsystem und die Stempelschneider arbeiteten willkürlich, fast ohne Regel. Nur eine Gießerei in Chicago hatte ein richtig geordnetes Kegelsystem, gegen das jedoch die andern Gießereien stritten, während sie späterhin (1885—86) wetteiferten, es allgemein einzuführen. Mit den alten willkürlichen Kegeln hatten wir unsre liebe Not, besonders im Liniehalten verschiedener Größen von Versalien miteinander und im Liniehalten von feinen und punktierten Messinglinien mit den Schriften, wo dies nötig war. Da sah's gewöhnlich um die Setzkästen aus wie um die Schneidemaschine in der Buchbinderei — eine Menge von Karten- und Papierspänen, mit welchen der Setzer viele Zeit verbringen konnte, so daß er in der Hantierung der Schere mehr als Schneider denn als Druckergeselle anzusehen war.

Mit der Einführung des nach Punkten geordneten Kegelsystems war die Bahn geöffnet, die zur Erlösung von den Übeln führte. Doch man scheute sich, den Weg fest und wacker anzutreten. Gleich bei der Einführung des neuen Punktsystems in der Central Type Foundry schlug ich vor, daß man eine Reform der Schriftlinie einschließen solle; aber die Eigentümer der Gießerei schauderten vor den Kosten der Änderung und die alten Schriften wurden nach wie vor mit willkürlicher Linie auf die neuen Kegel gegossen. Doch brachte ich es so weit, daß in dieser Gießerei die neugeschnittenen Schriften auf eine systematisch geordnete Linie gegossen wurden. Leider hatte aber jede Garnitur ihre eigne Ordnung und zu einem allgemeinen System kam es doch nicht. Die Gießereieigentümer, die das Herstellen der Typen besser verstanden als deren praktischen Gebrauch, fühlten kein besonderes Interesse an der Sache, und ich selbst hatte noch keine Universal-Linie ausgedacht, die ich als ein vollständiges System anbieten konnte. Ich konnte auch nicht immer die Graveure und Justierer zwingen, so zu schneiden und zu justieren wie es mir lieb war, obgleich man viel von meinem Rat als denkendem und erfahrenem Buchdrucker hielt.

Das von mir vorgeschlagene System.

Ich hielt aber zur Sache und veröffentlichte nach mehrjährigem Studium des Problems im „Artist Printer" (Januar 1890) einen Artikel über ein einheitliches Liniensystem, welcher meinen Untersuchungen und Ansichten entsprach. Deutsche Interessenten mögen eine ein wenig umgearbeitete Übersetzung dieses Artikels in der „*Deutschen Buchdrucker-Zeitung*" (Berlin) vom 22. März 1891 lesen. Leider versäumte der Redakteur den eigentlichen Verfasser des Artikels anzugeben, was ich ihm noch nicht vergeben habe. In diesem Aufsatz gab ich tabellarisch den Abstand der Linie von dem oberen und unteren Rand des Kegels und die Größe des Schriftbildes für die Kegel von 5- bis 48-Punkt an. Da der Artikel sehr ausführlich und mit Illustrationen begleitet war, so ist es mir unmöglich ihn hier wiederzugeben.

Mit der Einführung meines Planes wurden aber keine Fortschritte gemacht, bis zur Gründung der Inland Type Foundry in St. Louis im Jahre 1894, deren Gründer sich für meine Vorschläge interessierten und die sie mit so gutem Erfolge annahmen, daß ihre Gießerei vermittels meines Systems innerhalb zehn Jahren zu einer der bedeutendsten und angesehensten der Welt sich emporgeschwungen hat.

Inzwischen hatte ich drei Änderungen an meinem Liniensystem vorgenommen, die auf einer sorgfältigen Messung der vorhandenen Bildgrößen begründet waren. Die bedeutendste dieser Änderungen war an der Linie der 10-Punkt-Größe, welche ich um 1 Punkt tiefer stellte als ich sie zuerst hatte. Anstatt 3 Punkt von unten wählte ich einen Abstand von



2 Punkten, denn ich fand, daß sonst das Bild für den Kegel zu klein würde. Diese Erfahrung an der 10-Punkt-Größe veranlaßt mich, die Stellung der Linie der 10-Punkt-Schriften in dem Genzsch & Heyseschen Universal-System als eine unrechte zu tadeln. Ich bin fest überzeugt, daß der Abstand an dieser Größe im Schelter & Gieseckeschen System (2 Punkte) der beste ist. Die deutschen Buchdrucker und Schriftgießer werden mit der Zeit erfahren, daß mein Urteil richtig ist. Mit $2^1/_2$-Punkt Abstand ist nichts ordentliches zu schaffen. Sich mit halben Punkten abzugeben, ist reine Eitelkeit.

Die Basis der systematischen Linien.

Als Basis des Systems nahm ich die gebräuchliche feine Messinglinie in der Mitte des 2-Punkt- (Viertelpetit-) Kegels und ordnete die Linie an den Schriften so, daß die Messinglinie mit Über- und Unterlegung von Durchschuß nach Punktsystem genau mit den Schriften Linie hielt. Aus meiner Praxis als Schriftsetzer war ich überzeugt, daß diese Basis die einzige sei, die man anwenden konnte, um ein allgemein befriedigendes System herzustellen. Es schien mir unbestreitbar, daß *die Messinglinie ebenso genau in Linie stehen sollte wie die verschiedenen Buchstaben einer Schriftgröße.* Warum sollte man auf der Genauigkeit im Justieren der Schriften beharren und dann alle Beziehung auf die Linie der Messinglinie vernachlässigen? Ich bestand also auf *dieser* bestimmten Basis, denn mir war sie *der Kern der ganzen Sache. Sie ist auch nicht von einem einzigen amerikanischen Drucker oder Schriftgießer widersprochen worden.* Darum ist es mir höchst erstaunlich, daß Schelter & Giesecke und die Berliner Kommission auf Abständen in flachen Punkten beharren. Schelter & Giesecke haben ja großen Ruhm wegen ihrer Genauigkeit im Schneiden und Gießen der Schriften und es ist deshalb rätselhaft, daß sie, da sie schon mehrere Jahre lang das Vorbild der „Standard Line" im Auge hatten, nicht nach größerer Genauigkeit in dem von ihnen aufgestellten Liniensystem trachteten. Von einigen der an der Berliner Kommission beteiligten Gießereien sollte man auch mehr Streben nach dem absolut Genauen erwarten; doch sind sie vielleicht von den Nachlässigen überstimmt worden.

Da das „Berliner" System bis jetzt bloß noch auf dem Papier steht, will ich hoffen, daß Berthold und Gronau in Berlin, Ludwig & Meyer, Krebs Nachfolger und Flinsch in Frankfurt*) sich von demselben abwenden und nach einem System suchen, welches die feine und punktierte 2-Punkt-Messinglinie genau in Betracht zieht. Das Mitrechnen der Messinglinie ist das höchst Empfehlenswerte am Genzsch & Heyseschen Universalsystem. Wenn die andern Gießereien dies Prinzip anerkennen und sonst nichts besseres bieten können, so adoptieren sie am besten gleich die Universal-Linie so wie sie jetzt aufgestellt ist, oder sie bleiben im alten Schlendergang.

*) Den genannten Firmen, wie auch Genzsch & Heyse in Hamburg möchte ich nochmals danken für die Freundlichkeiten, die sie mir erwiesen, als ich sie während einer deutschen Rundreise im Sommer 1900 besuchte.

Die besagte Messinglinie hat, obwohl sie „fein" ist, eine gewisse Breite, d. h. eine Bildgröße. Diese Breite ist von den Einführern der „Standard Line" als $^1/_4$ Punkt gemessen; die American Type Founders Company rechnet sie als $^1/_5$ Punkt. Da nun die untere Seite (die Schriftlinie) dieser Breite um deren Hälfte von ihrem Zentrum absteht, so muß dieselbe geteilt werden — in $^1/_8$ oder $^1/_{10}$ Punkt. (Zwischen dem „Standard"- und dem „American"-Linien-System ist alsdann ein Unterschied von nur $^1/_{80}$ Punkt!) Man rechnet also den Abstand der Linie vom oberen Rand des Kegels mit vollen Punkten *plus* $^1/_8$ oder $^1/_{10}$ Punkt. (Dezimalisch wäre freilich $^1/_{10}$ das beste.)

Daß ein Abweichen der Messinglinie um $^1/_8$ Punkt von der richtigen Stellung im Liniehalten sehr bemerkbar ist, haben Genzsch & Heyse in ihren Besprechungen der Sache mit Beispielen völlig bewiesen. Über die Richtigkeit des Gebrauchs der 2-Punkt-Messinglinie als Basis sollte kein Zweifel sein, wenn das Auge schon solche „kleine" Differenzen bemerkt und sie ihm anstößig sind. Wenn die Differenz zwischen der Linie der Schrift und der Stellung der Messinglinie auch noch so gering ist, so bleibt die Ungenauigkeit doch immer bestehen. Da es nun im Bereiche der Möglichkeit liegt, jede Ungenauigkeit zu beseitigen, warum sollte man es nicht tun? Ein Liniensystem, das dieser Bedingung der Genauigkeit nicht entgegenkommt, kann ich nicht anders als *wertlos* betrachten.

Mancher Setzer, der gediegene Arbeit liefern wollte, hat Anlaß zum Fluchen gehabt, weil es ihm nicht möglich war, Karten- und Papierspäne von den nötigen Dicken zu finden, womit er die Messinglinie in korrekte Stellung bringen konnte. Ihm sollten doch unsre Systeme Freude machen.

Das beste amerikanische System.

Welches ist nun das beste von den amerikanischen Systemen? Deren sind drei — die ältere „Standard Line", die „American Line" der American Type Founders Company, und die „Point Line" des Hauses Barnhart Bros. & Spindler (Chicago). Nach der Unterlegung der 2-Punkt-Messinglinie unterscheiden sie sich in den folgenden mit fetten Ziffern angedeuteten Stellen:

Korpus	5	6	7	8	9	10	11	12	14	16
Standard. . . .	0	0	1	1	1	1	2	2	2	2
American . . .	0	0	1	1	1	1	2	2	2	2
Barnhart. . . .	0	0	1	1	1	1	2	2	2	2

Korpus	18	20	24	30	36	42	48	54	60	72
Standard. . . .	3	3	4	6	7	7	7	7	7	13
American . . .	3	3	4	6	7	8	9	10	11	13
Barnhart. . . .	3	3	4	5	6	7	9	10	11	13

Die Systeme stimmen miteinander in den Größen von 5-bis 24-Punkt und 72-Punkt. In sechs Größen haben sie Unterschiede. Wie man sieht, ist in der „Standard Line" die Unterlegung bei fünf Größen dieselbe — 36-, 42-, 48-, 54- und 60-Punkt — und steigt vom letzten Kegel zum 72-Punkt-Kegel mit einer plötzlichen Stufe von 6-Punkten. In der „American Line" steigt bei diesen Größen die Unterlegung in Punktstufen; ebenso in der Barnhartschen „Point Line", aber mit Verlegung der Stufen in drei Fällen auf andre Kegel.

Im „Standard Line"-System wurde in den Größen von 36- bis 72-Punkt, die höchst leichte Überlegung von 6-Punktregletten für das Liniehalten verschiedener Grade vorgesehen. Es war das eine gute Idee, und es wäre wenig einzuwenden, wenn in jeder Schriftgarnitur die 42- und 54-Punktgrößen eingeschaltet würden. Da hätte man eine graduelle Abstufung von je 6 Punkten in den Schriftbildgrößen der Reihe von 72- bis 36-Punkt. Aber die Gießerei, die das System einführte, ließ meistenteils die zwei genannten Größen in ihren Schriften ausfallen. So entstand eine sehr ungünstige Abstufung in den Bildgrößen. Die Stufen zwischen 36- und 48-Punkt und zwischen 48- und 60-Punkt sind je 12-Punkt, während die Stufe zwischen 60- und 72-Punkt bloß 6-Punkt ist. Diese ungleiche Abstufung ist in der „American Line" vermieden, indem in einer Schriftgarnitur, in welcher 42- und 54-Punkt weggelassen sind, doch eine regelmäßige Abstufung von je 10 Punkten zwischen den Schriftbildern auf 72-, 60-, 48- und 36-Punktkegel bleibt. Diese Regelmäßigkeit ist gestört im Barnhartschen System, indem darin die Abstufung zwischen 72- und 60-Punkt und zwischen 60- und 48-Punkt je 10-Punkt beträgt, aber auf 9 Punkte fällt zwischen 48- und 36-Punkt. Die Abstufungen in den Bildgrößen auf den oberen Kegeln der amerikanischen Systeme sind folgende, übersichtlich dargestellte:

	zwischen 24- und 30-Punkt	zwischen 30- und 36-Punkt	zwischen 36- und 42-Punkt	zwischen 42- und 48-Punkt	zwischen 48- und 54-Punkt	zwischen 54- und 60-Punkt	zwischen 60- und 72-Punkt	zwischen 72- und 84-Punkt
Standard.	4	5	6	6	6	6	6	10
American	4	5	5	5	5	5	10*	10*
Barnhart.	5	5	5	4	5	5	10	10

*) Die Differenz in den Größen dieser Kegel ist 12 Punkte, das Doppelte der andern: darum ist es richtig, daß sich die Bildstufen auch verdoppeln.

Nach obigen Schilderungen sollte kein Zweifel sein, daß die Stufenfolge der Bildgrößen und die ihnen konsequent angepaßte Stellung der Normallinie in dem „American Line"-System die besten und den andern vorzuziehen sind.

Bezüglich der Differenzen zwischen dem ersten Liniensystem, der „Standard Line", und den andern ist es interessant zu bemerken, daß bei deren Einführung keine mißgünstigen Kämpfe stattgefunden haben, und daß man es nicht für nötig fand, die Sache besonderen Kommissionen und Druckervereinen zu überlassen, sondern daß die Idee gleich als gut anerkannt wurde; daß es überhaupt nicht darauf ankam, nach Übereinstimmung betreffs der Linien an den größeren Schriften zu trachten, sondern daß man die Hauptsache, das Prinzip des Systems, die Übereinstimmung mit der 2-Punkt-Messinglinie völligst anerkannte.

Obgleich es nach meiner Meinung besser wäre, wenn exakte Übereinstimmung in den Systemen herrschte, daß heißt, wenn nur das „American Line"-System obwaltete, so ist es nicht zu leugnen, daß jedes System seine befriedigten Anhänger unter den Druckern hat.

Da die besagten Differenzen an nur sechs Größen existieren, so ist zu erwarten, daß sie mit der Zeit durch das menschliche Ordnungsgefühl beseitigt werden und daß man zur völligen Übereinstimmung kommen wird.

Da die Existenz der drei genannten Systeme in Amerika kein bedeutendes Hindernis zur allgemeinen Einführung der Normallinie ist, so kann ich es nicht als einen großen Nachteil ansehen, wenn auch in Deutschland mehrere Systeme existieren, wenn diese nur *wie bei uns auf einer gemeinsamen Basis*, der 2-Punkt-Messinglinie, *übereinkommen*. Wenn man dies Prinzip des Genzsch & Heyseschen Systems akzeptiert, so dürfen schon Verschiedenheiten in den Linien gestattet werden, überhaupt, wenn man ernstlich nach dem besten trachtet und nicht von der Mißgunst geleitet ist. Solche Differenzen sollten die Herren Buchdrucker gegen die Idee der Normallinie nicht mißtrauisch machen, und sie nicht abhalten, von dieser oder jener Gießerei Schriften mit einer richtig basierten Normallinie zu beziehen. Sollte eventuell eins von mehreren Systemen als das beste hervorragen, so haben inzwischen die andern doch immer bessere Resultate geleistet, als wenn man ganz ohne System arbeitete. Also sollte man heute nicht zurückhalten, Schriften auf Universallinie (die Genzsch & Heysesche) zu kaufen, aus Besorgnis, daß später ein besseres vielleicht auf den Markt kommt. Nach meiner Beurteilung der jetzigen Zustände scheint ein solches in weiter Ferne zu sein. Mit Warten verliert man das viele Gute, welches jetzt dargeboten wird.



Die Einwendungen gegen das Aufgestellte.

Einer der Gegner des Universalsystems tadelt, daß man die Linie mit abgenutzten Messinglinien nicht kontrollieren könne. Freilich nicht! Als ob es jemanden einfallen sollte dies zu tun. Er kontrolliert doch auch nicht die alte Schriftlinie mit abgenutzten H und m? In den Schriftgießereien wird die systematische Linie auch nicht mit H und m oder mit der Messinglinie kontrolliert. Dazu hat man gehärtete Stahlblöcke (*Dies*), ebensolche, mit welchen man überall die Kegel kontrolliert.

Aus andrer Quelle wird behauptet, daß es schwieriger sei diese Blöcke nach Punktbruchzahlen herzustellen als nach vollen Punkten. Na! da wird von der Leichtgläubigkeit viel verlangt. In amerikanischer Praxis haben wir „*Dies*", die nach vielen verschiedenen Punktbruchteilen gemessen sind, solche, die für das Kontrollieren der Linie, der Bildgrößen, der Dickten der Typen, der Gießinstrumentenkörper usw. bestimmt sind, abgesehen von denen, welche die Kegel und die Schrifthöhe kontrollieren. Es ist ebenso leicht, Blöcke von z. B. $12^1/_{10}$-Punkt, als von vollen 12-Punkt Dicke herzustellen, wenn es wirklich für nötig befunden würde, solche an die Druckereien für Kontrollzwecke abzugeben. Die hiesigen Druckereien scheinen ein solches Kontrollmittel nicht nötig zu haben. Die großen Kosten solcher Blöcke würden sie überhaupt davon absehen lassen.

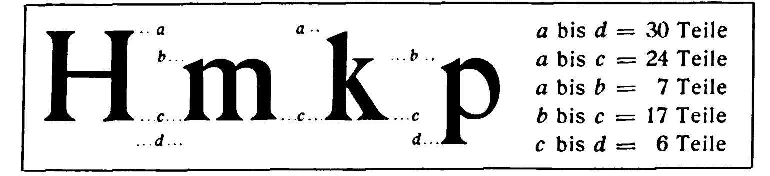
Diejenigen Buchdrucker, die etwas gegen die Normallinie, wie sie jetzt in Amerika aufgestellt ist, einzuwenden hatten, begründeten ihren Widerspruch mit der Tatsache, daß man gezwungen sei, an vielen Stellen 1-Punkt-$^1/_8$-Petit-Durchschuß für die Über- und Unterlegungen zu gebrauchen. Da die 2-Punkt-„Leads" (Regletten) im allgemeinen Gebrauch sind, meinten sie, daß man in der Aufstellung des Liniensystems nur diese hätte in Betracht ziehen sollen. Man sei jetzt genötigt 1-Punkt-Leads zu kaufen, ehe man von den Schriften auf Normallinie Nutzen haben könne. Die Achtelpetit war überhaupt in den meisten Druckereien ein unbekanntes Material; manche Drucker betrachten heute noch 1-Punk-Durchschuß als Kuriosität. Es wird wohl in vielen Fällen bei deutschen Typographen ebenso sein. Was würden jene nun gesagt haben, wenn wir den halben Punkt in das Liniensystem hineingeflickt hätten, wie z. B. Genzsch & Heyse bei der Nonpareille und die Berliner Kommission außer bei dieser noch bei Kolonel, Borgis und Korpus? Sehr gern hätte ich an unsern 7- und 11-Punktgrößen den halben Punkt angebracht, aber wegen der Schwierigkeit des Gebrauchs, obwohl 7- und 11-Punkt-Schriften sehr wenig vorkommen, getraute ich mir es nicht. Es hätte einfach die ganze Sache verdorben. Gab es schon genug zu erklären, warum man sich nicht auf 2-Punkt-Durchschuß für die Unterlegungen beschränken konnte und warum man Differenzen von 1-Punkt in den Abständen der Linie einführen mußte. Da nun so viele Buchdrucker betreffs des 1-Punkt-Durchschusses belehrt werden mußten, warum soll man sich die Sache noch schwieriger machen, indem man ihnen obendrauf noch 1-Punkt feine und punktierte Messinglinien und $^1/_2$-Punkt-Durchschuß aufladet zum speziellen Gebrauch mit den 6-, 7- (mit großem Bild), 9- (mit kleinem Bild) und 10-Punktgrößen, und wobei man sie auch noch mahnen muß, bei den großen und kleinen Kolonel und Borgisschriften sorgfältig aufzupassen. Nein meine lieben Kollegen, dies kompliziert das System doch ein bischen zu viel. Bleibe man doch beim einfacheren.

Bei uns werden 12- und 10-Punkt, 10- und 8-Punkt, 8- und 6-Punkt, sehr oft miteinander in Linie gebracht und es würde uns praktischen Amerikanern gar nicht behagen, hier mit $1^1/_2$- und $^1/_2$-Punkt-Durchschuß zu arbeiten. Der Unterschied zwischen dem gebräuchlichen 2-Punkt und dem ungewohnten $1^1/_2$-Punkt, auch zwischen $1^1/_2$- und 1-Punkt, ist zu klein, um dem Auge oder den Fingern *geschwind* bemerkbar zu sein. So ist alsdann $1^1/_2$-Punkt-Durchschuß ein leidiges, unwillkommenes Material.

Um die Idee der Berliner Kommission, daß die Unterlängen $^1/_4$ des Kegels einnehmen müsse, völlig zu genügen, sollte bei den 14- und 18-Punktgrößen der untere Abstand $3^1/_2$- und $4^1/_2$-Punkt sein (an 9- und 5-Punkt $2^1/_4$- und $1^1/_4$-Punkt). Wenn man $1^1/_2$- und $2^1/_2$-Punkt Abstand an Nonpareille und Garmond anbringt, warum nicht auch halbe Punkte an Mittel und Dreinonpareille? Doch hier sahen die „Berliner", daß dies nicht praktisch war. Und wenn nicht praktisch an 14- und 18-Punkt, warum sollte man es für praktisch oder wohlfeil finden an 6-, 7-, 9- und 10-Punkt? Und ist $^1/_2$-Punkt-Durchschuß gut, warum nicht auch $^1/_4$-Punkt-Durchschuß.

Die Größe des Schriftbildes und der Unterlängen.

In einer vieljährigen Praxis im Schriftzeichnen bin ich zu folgenden höchst befriedigenden Verhältnissen der Versalien mit den Gemeinen und der Über- und Unterlängen gekommen:



a bis *d* ist der von der vollen Größe der Schrift eingenommene Raum; *a* bis *c* der Raum der Versalien; *b* bis *c* der der Gemeinen wie m, n, u; *a* bis *b* der der überstehenden Teile (Oberlängen) der Gemeinen wie bei b, d, h; *c* bis *d* der der Unterlängen an

Gemeinen wie p, q, y, dessen Verhältnis von 6 : 30 dem Bruch $^1/_5$ entspricht. Das Verhältnis des Versals ist 24 : 30 ($= \frac{4}{5}$). Das Verhältnis der Unterlängen zum Versal (nicht zum Kegel) ist also $^1/_4$ ($\frac{1}{5} : \frac{4}{5}$ oder 1 : 4). Überträgt man dies Verhältnis auf die 10-Punktgröße, wo die Versalhöhe $7^3/_4$-Punkt sein sollte ($7\frac{3}{4} \times \frac{1}{4} = 1\frac{15}{16}$), so bemerkt man, daß ein unterer Abstand (oder Raum) von $2^1/_2$ Punkten doch zu groß ist, und daß die kleine nötige Verkürzung der Unterlängen nicht bemerkbar wäre, wenn man diesen Abstand auf $1\,^7/_8$- oder $1\,^9/_{10}$-Punkt brächte. Messen wir die 9-Punktgröße, wo die Versalhöhe $6^3/_4$-Punkt sein sollte. $6\frac{3}{4} \times \frac{1}{4} = 1\frac{11}{16}$. Da wäre der Berliner Abstand von $2^1/_2$ Punkten bedeutend zu groß. Nehmen wir nun die andre fragliche Größe, 6-Punkt. Hier sollte die Versalhöhe $4^3/_4$-Punkt sein (an alten Schriften ist sie gewöhnlich viel kleiner). $4\frac{3}{4} \times \frac{1}{4} = 1\frac{3}{16}$. Um dies innerhalb $^7/_8$- oder $^9/_{10}$-Punkt (letzteres der Raum für die Unterlängen an dieser Größe im „American Line“-System) zu bringen, veranlaßt schon ein wenig Verkürzung, etwa um $^1/_4$ Punkt. Aber man opfert doch lieber dies, als daß man Einheitlichkeit und Bequemlichkeit im System stört. Solche Verkürzung scheint bei uns kaum beobachtet zu sein, denn ich wüßte von keinem, der darüber klagt. Man ist praktisch und läßt gerade hier übertriebene Feinheiten der besseren Anwendbarkeit aus dem Wege treten. Um etwaigen Kritiken jedoch entgegenzukommen, haben wir an den Größen von 5- bis 10-Punkt die Linie nicht ganz um $^1/_{10}$ Punkt tiefer als den vollen Punkt gestellt. Die Linie bei 5-Punkt steht 4,06 Punkt von oben; bei 6-Punkt, 5,06; bei 8-Punkt 6,07; bei 9-Punkt 7,08; bei 10-Punkt 8,09; bei 12-Punkt 9,10. Das heißt, bei 6-Punkt weicht man um $^1/_{100}$ Punkt; bei 8-Punkt $^3/_{100}$; bei 9-Punkt $^2/_{100}$; bei 10-Punkt $^1/_{100}$ von der Richtigkeit ab!

Übertragen wir die von mir oben angeführten Unterlängenverhältnisse auf das „American Line“-System, so finden wir das Resultat wie folgt:

Kegel:	6	8	9	10	12	14	16	18	20
Höhe des H	4,56	5,57	6,58	7,59	8,6	10,6	12,6	13,6	15,6
Unterlängen, $^1/_4$ H . . .	1,14	1,39	1,65	1,90	2,15	2,65	3,15	3,45	3,9
Raum f. die Unterlängen	,94	1,93	1,92	1,91	2,9	2,9	2,9	3,9	3,9
Differenzen	—,20	+,54	+,27	+,01	+,75	+,25	—,25	+,45	—

Kegel:	24	30	36	42	48	54	60	72	84
Höhe des H	17,6	21,6	26,6	31,6	36,6	41,6	46,6	56,6	66,6
Unterlängen, $^1/_4$ H . . .	4,4	5,4	6,65	7,9	9,15	10,4	11,65	14,15	16,65
Raum f. die Unterlängen	4,9	6,9	7,9	8,9	9,9	10,9	11,9	13,9	15,9
Differenzen	+,5	+1,5	+1,25	+1,	+,75	+,5	+,25	—,25	—,75

Also an nur vier, mit dem Minuszeichen angezeigten Stellen brauchen Verkürzungen stattzufinden, an 6-, 16-, 72- und 84-Punkt und zwar um $^1/_4$ Punkt an den drei ersteren und $^3/_4$ Punkt an der letzten. Von diesen Größen werden 16- und 84-Punkt bei uns sehr wenig verwendet; ebenso 20-Punkt und 7- und 11-Punkt (diese in der obigen Tabelle nicht berechnet), bei welchen keine Verkürzung der Unterlängen nötig ist.

Hieran kann man sehen, wie gut das Theoretische und das Praktische im „American Line“-System zusammenstimmen und daß es kaum möglich ist, etwas besseres als dies System zu ersinnen.

Es wird öfters über den „Goldenen Schnitt“ als ein passendes Maß für Versalien, Gemeine und Ober- und Unterlängen gesprochen. Diese Formel ist: 3 : 5 :: 5 : 8 (genauer, 3,09 : 5 :: 5 : 8,09; noch genauer, 382 : 618 :: 618 : 1000), wovon die Zahlen 8 den Versalien, 5 den Gemeinen, 3 den Ober- und Unterlängen anzupassen wären. Aber mir sind diese Verhältnisse höchst zuwider, denn dabei sind die Oberunterlängen viel zu lang, mehr denn die Hälfte der Gemeinen ($^3/_5$) und ist die Proportion der Gemeinen zu den Versalien zu klein ($^5/_8$). Diese Formel scheint auch weder den „Berlinern“ noch Schelter & Giesecke zu gefallen, da erstere $^1/_3$, letztere $^1/_5$ als Verhältnis der Unterlängen zum Versal nehmen, gegen $^3/_8$ im „Goldenen Schnitt“, und gegen das Verhältnis von $^1/_4$ in den von mir zuletzt gezeichneten Schriften, welches ich als das angemessenste gefunden habe.

Die Formel des „Goldenen Schnitts“ beruht auf der Tatsache, daß das letzte Glied die Summe der ersten beiden ist. Entgegengesetzt zu dieser ruht meine vorher erwähnte Formel, 17 : 24 (17 für die Gemeinen, 24 für die Versalien) auf stets verdopplungsfähigen Gliedern: 17 : 24 :: 24 : 34 :: 34 : 48 :: 48 : 78 :: 78 : 96 :: 96 : 156 usw. (Genauer wäre die Formel 17 : 24,04+.) Nimmt man einen Bogen Papier, im Format von 96×156 cm und faltet ihn in der Mitte, so erhält man eine Fläche in demselben Verhältnis, 78 : 96 :: 96 : 156. Und man mag das Blatt falten so oft es möglich ist, so sind die Proportionen immer dieselben.

Die „Title“- oder Versalienlinie.

In den amerikanischen Systemen haben wir neben der regulären oder Hauptlinie zwei andre Linienreihen, von denen eine für Schriften *ohne Gemeine*, genannt *„Title Line“*, und die andre für Schreib-, Ronde- und andre Schriften mit übernormalen Unterlängen bestimmt ist. Beide sind auch auf die 2-Punkt feine Messinglinie basiert und stimmen mit der Hauptlinie im Gebrauch des Punktdurch-



schusses. Von ihnen ist die „Title Line“ die wichtigste. Sie ist nach den Schriften, die früher für Büchertitel gebraucht wurden und nur aus Versalien bestanden, benannt. Da solche Schriften nur drei Unterlängen haben (Q , ;), so werden sie auf kleinere, der H-Größe entsprechende Kegel gegossen, um unnötiges Fleisch zu sparen. Q,; sind dann Überhänger. Es ist auch gebräuchlich, daß man Versalien von Schriften, die Gemeine haben, auf Wunsch der Besteller auf die nächst kleineren Kegel gießt, z. B. 36- auf 30-Punkt, und sie dann „Title Line“-Schriften nennt. Gemeine werden also nicht auf diese Linie gegossen, da sie nur für Versalien geeignet ist. Mit Ausnahme von zwei Fällen stimmt die „Title Line“ jedes Grades mit der Hauptlinie des nächst höheren Grades überein; z. B. stimmt die 30-Punkt „Title Line“ mit der 36-Punkt „Regular Line“. Die Haupt- und Titellinien des „American Line“-Systems sind die folgenden:

Kegel:	6	7	8	9	10	12	14
Regular Line:							
Abstand von oben .	5,06	5,07	6,07	7,08	8,09	9,1	11,1
Abstand von unten	0,94	1,93	1,93	1,92	1,91	2,9	2,9
Title Line:							
Abstand von oben .	5,07	6,07	7,08	8,09	9,1	11,1	13,1
Abstand von unten	,93	,93	,92	,91	,9	,9	,9

Kegel:	16	18	20	24	30	36	42
Regular Line:							
Abstand von oben .	13,1	14,1	16,1	19,1*	23,1*	28,1	33,1
Abstand von unten	2,9	3,9	3,9	4,9	6,9	7,9	8,9
Title Line:							
Abstand von oben .	14,1	16,1	18,1*	22,1*	28,1	33,1	38,1
Abstand von unten	1,9	1,9	1,9	1,9	1,9	2,9	3,9

Kegel:	48	54	60	66	72	78	84
Regular Line:							
Abstand von oben .	38,1	43,1	48,1	53,1	58,1	63,1	68,1
Abstand von unten	9,9	10,9	11,9	12,9	13,9	14,9	15,9
Title Line:							
Abstand von oben .	43,1	48,1	53,1	58,1	63,1	68,1	—
Abstand von unten	4,9	5,9	6,9	7,9	8,9	9,9	—

Aus dieser Tabelle sieht man, daß bei der „Title Line“ ein unterer Abstand von 0,9 Punkt in den Größen von 6- bis 14-Punkt angebracht wird, der in den Größen von 16- bis 30-Punkt auf 1,9 Punkt steigt. Von da an steigt der Abstand bei jedem größeren Kegel um 1 Punkt. Um „Title“-Schriften miteinander in Linie zu setzen, braucht man in den Größen von 6- bis 14-Punkt und von 16- bis 30-Punkt nur Überlegungen anzubringen. Mit 14- und 16-Punkt zusammengenommen und von 36-Punkt aufwärts werden erst Punkt-Unterlegungen nötig. Vergleicht man die „American Regular“ und „Title Line“ mit den zwei Linienreihen für große und kleine Schriften im „Berliner“ System, so erkennt man gleich, wie unvollkommen die letzteren sind und wie durchdacht und meisterhaft die Arbeit der Amerikaner betreffs der Linien war.

Die folgende Tabelle gibt die Linienabstände für die kleinen und großen Schriften im „Berliner“ System an, wie sie nach Beratungen am 29. November 1904 festgesetzt wurden.

Kegel:	24	28	32	36	42	48
Für kleine Schriften:						
Abstand von oben:	18	22	24	28	30*	36
Abstand von unten:	6	6	8	8	12	12
Für große Schriften:						
Abstand von oben:	19	23	26	30*	34	40
Abstand von unten:	5	5	6	6	8	8

Kegel:	54	60	66	72	84	96
Für kleine Schriften:						
Abstand von oben:	42	46	50†	54‡	64	72
Abstand von unten:	12	14	16	18	20	24
Für große Schriften:						
Abstand von oben:	44	50†	54‡	60	70	80
Abstand von unten:	10	10	12	12	14	16

Da sind die mit * † ‡ bezeichneten die einzigen, die gegenseitige Beziehung haben. Die Linienreihe für große Schriften scheint in das „Berliner“ System nur eingeschaltet zu sein um mit Schelter & Giesecke einen Ausgleich zu finden, da diese Reihe deren System entspricht.

Der älteste mir bekannte Versuch, neue Schriften auf eine regelmäßige Linie zu bringen, war derjenige eines Schriftschneiders in Philadelphia, namens W. W. Jackson, der hauptsächlich für MacKellar, Smiths & Jordan arbeitete. Dies war seinerzeit die berühmteste Schriftgießerei Amerikas. Herr Jackson regelte seine Bildgrößen so, daß die Linie der Schriften mit Gemeinen und die Linie der Versalschriften in gewisser Beziehung zueinander standen, wie z. B. die „Regular“- zu der „Title“-Linie des „American“-Systems. Die folgende Tabelle schildert sein System, so weit wie er es brachte:

Kegel:	5	6	8	10	12
Für Schriften mit Gemeinen:					
Fleisch über die Versalien .		$\frac{1}{4}$	$\frac{5}{16}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{7}{16}$
Höhe des H		$4\frac{1}{2}$	$5\frac{3}{8}$	$7\frac{1}{4}$	$9\frac{1}{8}$
Unterer Abstand		$1\frac{1}{4}$	$2\frac{5}{16}$	$2\frac{3}{8}$	$2\frac{7}{16}$

*) Werden 24-Punkt-Versalien auf 20-Punkt-Titellinie und 30-Punkt-Versalien auf 24-Punkt-Titellinie gegossen, so wird die Linie am Gießinstrument 1 Punkt höher gestellt.

Kegel:	5	6	8	10	12
Für Versal-Schriften:					
Fleisch über die Versalien .	1/4	5/16	3/8	7/16	1/2
Höhe des H	4 1/2	5 3/8	7 1/4	9 1/8	11
Unterer Abstand	1/4	5/16	3/8	7/16	1/2

Kegel:	14	18	24	30	36
Für Schriften mit Gemeinen:					
Fleisch über die Versalien .	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2
Höhe des H	11	13	17	23	29
Unterer Abstand	2 1/2	4 1/2	6 1/2	6 1/2	6 1/2
Für Versal-Schriften:					
Fleisch über die Versalien .	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2
Höhe des H	13	17	23	29	35
Unterer Abstand	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2

Bei den Versalschriften war das H in die Mitte des Kegels zu justieren, also mit gleichem Abstand über und unter den Buchstaben. Aber die Größe des Abstandes stieg um 1/16 Punkt mit jedem Kegel von 5- bis 14-Punkt. Er meinte, im Liniehalten zweier Größen miteinander wäre diese Differenz nicht zu bemerken. Doch, wer die Proben der Schriften, die nach diesem System geschnitten wurden, genauer betrachtet, wird diese besondere Abstufung als nicht vollkommen oder empfehlenswert erkennen. Auch lag kein Wert in Jacksons System für den Schreibliniensatz, da sie gar keine Rücksicht auf die 2-Punkt-Messinglinie nahm. Hätte er den Gebrauch der Typen so gut verstanden wie das Schneiden derselben, so hätte er wohl ein viel besseres System geschaffen, denn er war ein Meister in seinem speziellen Fach.

Die Lagerschriften als Normen.

Es scheint viel von dem Vorschlag gehalten zu werden, daß man die normale Linie so nahe als möglich den alten Linien anpassen solle; man könne dadurch Veränderungen sparen, indem nur solche Schriften zu ändern wären, deren Linie zu weit von der normalen entfernt ist. Das wäre aber nach meinem Dafürhalten die reinste Pfuscherei, denn eine Schriftlinie, die nicht mit dem theoretisch-praktisch gefundenen Stand aufs genaueste stimmt, ist wertlos und verdirbt nur die Einheitlichkeit des Systems. Ich bezweifle aufs höchste die Behauptung des Herrn Borchardt in Berlin, daß „unter 400 Schriften der Firma Flinsch sich 220 unsrer Linie (der Berliner) genau anpassen“. Solch ein Übereintreffen ist nach meiner Erfahrung ganz unglaublich; es wäre ein Mirakel der sonderbarsten Art. Wenn 5 Prozent der Schriften einer Gießerei sich genau einem gewissen System anpaßten, so würde ich es schon als viel betrachten. Viele Linien mögen sehr nahe dazu kommen, aber richtig sind sie doch nicht.

Die Gießerei, welche die „Standard Line“ einführte, brauchte keine Rücksicht auf alte Lagerschriften zu nehmen, denn solche hatte sie nicht. Und die American Type Founders Company, die sich alsbald gezwungen fühlte auch auf System zu gießen und ihre „American Line“ aufstellte, fand es nicht ratsam, Rücksicht auf Lagerschriften zu nehmen. Sie nahm die „Standard Line“ und verbesserte diese nach ihrer Ansicht; ohne lange zu fragen „wo können wir sparen?“ ging sie energisch ans Werk und machte alle nötigen Änderungen. Sie machte diese nicht bloß an der Schriftlinie, sondern sie ließ sehr Vieles neu schneiden, das sich dem normalen System nicht anpaßte. Nicht nur einzelne Lettern, sondern ganze Schriftgrade wurden umgeschnitten. Diese Arbeit dauerte 4 bis 5 Jahre, dann konnte die Company das Resultat in einem exklusiven „American Line“-Probenbuch von zirka 1150 Schriften herausgeben. Jede ihrer „American Line“-Typen hat eine besondere mitgegossene Markierung, woran man sie als solche erkennt, um sie nicht mit den alten Schriften zu verwechseln.

Wir haben im Englischen ein Sprichwort, welches sagt: „Hew to the line, let the chips fall where they may“ (Haue nach der Linie, laß die Späne hinfallen wo sie mögen). Demgemäß wurde nach dem Richtigen gehauen, mochten die Kosten noch so groß sein; man braucht sich dann der Arbeit nicht zu schämen, denn sie ist gediegen. Sollte ein Kunde wegen einer Normallinien-Schrift fragen: „Hält sie Linie mit der alten die ich schon jahrelang habe?“ so wird ihm ohne weiteres und ohne Untersuchung geantwortet: „Sie stimmen nicht.“ Ist der Drucker töricht genug, Defekte für seine alte Schrift zu bestellen, so werden sie ihm geliefert. Wenn er die Vorteile der normalen Linien nicht erkennt und seine alten Schriften nicht umgießen läßt, so ist der Verlust nur der seine. *Die Zeit wird aber später kommen, wo die Gießereien nur normale Linie liefern* und keine Bestellungen auf alte Linie annehmen werden. Dabei ist jedoch zu bemerken, daß es nicht der Mühe wert ist, die Linien an Schriften zu ändern, die ganz außer Mode und Gebrauch gekommen sind. Solche Schriften werden auch nicht mehr in den amerikanischen Probebüchern gezeigt. Von solchen Schriften haben die deutschen Gießereien im gesamten in den Tausenden, an deren Linienänderung man nicht zu denken braucht, da sie nicht länger verkäuflich sind.

Näher betrachtet, sehe ich keinen Vorzug in der Tatsache, daß z. B. bei Genzsch & Heyse 44 ihrer alten 10-Punkt-Lagerschriften sich einem 7,1-Punkt-Abstand von oben in der Linie anpassen. Diese Schriften sind zu klein für diesen Kegel. Da ihre 9-Punkt-Linie auch den 7,1-Punkt-Abstand hat, so gieße man lieber diese Schriften auf den 9-Punkt-Kegel und schneide größere Schriften für den 10-Punkt-Kegel, die sich einer tieferstehenden Linie anpassen. Der jetzige Abstand von unten, 2,9 (beinahe 1/3 des Kegel)

ist viel zu groß. Darum bevorzuge ich, wie schon gesagt, die Linie für 10-Punkt im Schelter & Gieseckeschen System, doch sollte diese, der feinen Messinglinie wegen, um 0,1 Punkt tiefer stehen.

Die verschiedenen Kegelsysteme.

Es ist aufs höchste zu bedauern, daß wir heutzutage zwei normale Kegelsysteme haben, das Didotsche und das amerikanische. Da der amerikanische „Punkt" dem Urpunkt, dem Fournierschen, sehr nahe kommt, und Didot mit seiner Einmischung in Fourniers System nichts besseres erzielte, sondern eine gute Sache nur verpfuscht hat, so ist es zu beklagen, daß die Aufsteller der deutsch-französischen oder kontinentalen Normalkegel sich Didot statt Fournier zuwandten. Hätten sie sich zum Urpunkt gehalten und das Fourniersche System in Deutschland und Frankreich weiter verbreitet, so wäre es auch so weit gekommen, daß wir jetzt in Amerika dasselbe System hätten. Mit einer fast unbemerkbaren Änderung hätte man Fourniers Punkt ebensogut dem metrischen Maßsystem anpassen können wie dem Didotschen — etwa 2835 Punkt Fournier gegen 2660 Punkt Didot auf ein Meter. (Beide Verhältnisse haben keinen praktischen Wert in der Typographie — sie können bloß zur Kontrolle der Größe des Punktes dienen.) Der Fourniersche Punkt entspricht auch mehr als der Didotsche den ältern Schriftgrößen und auch deswegen hätte man ihn adoptieren sollen. Doch ist es zu spät, heute über dies Problem zu reden. Wie gesagt, es ist zu bedauern, daß das Übel existiert. Wäre kein Didot gewesen, hätte jetzt die ganze Welt ein einheitliches Kegelsystem und dieser Umstand würde die Frage der Einführung eines deutschen Normallinien-Systems geschwind erledigen, indem man einfach das beste der amerikanischen Systeme adoptierte.

Da in England und dessen Kolonien der amerikanische Punkt bevorzugt und auch hier schon vielfach nach der amerikanischen Normallinie gegossen wird, so muß der deutsche Schriftgießer, der nach diesem Markt verkaufen will, sich neben dem Didotschen System auch nach dem amerikanischen richten, also imstande sein, auf zwei verschiedene Liniensysteme zu gießen. Da wäre es nun höchst vorteilhaft, wenn die Schriftbilder in solcher Größe gehalten wären, daß sie zu beiden Systemen paßten; daß also die deutschen Normallinien so gestellt wären, um die ihnen entsprechenden Schriften auch leicht auf die amerikanischen Linien gießen zu können, und *vice versa*. Dieses Detail scheinen weder Genzsch & Heyse, Schelter & Giesecke noch die Berliner Kommission in Betracht gezogen zu haben. Doch stimmen zufällig mehrere Größen der drei deutschen Systeme sehr nahe mit dem besten amerikanischen. Dies nahe Zusammentreffen findet sich am allerwenigsten bei dem Schelter & Gieseckeschen und am allermeisten bei dem Genzsch & Heyseschen System und trägt deswegen viel zu der Empfehlungswürdigkeit des letzteren bei. Da man nun so nahe an die Übereinstimmung kommen konnte, warum hat man nicht getrachtet sie ganz durchzuführen? Möglich ist es, daß Genzsch & Heyse auch daran gedacht haben und ihm so nahe getreten sind als es ihnen andrer Rücksichten halber möglich war. Aber von einer Kommission, die sich ein paar Stunden oder vielleicht ein paar Tage mit der Normallinie abgibt, kann man kaum erwarten, daß jede solche bedeutende Einzelheit in Berücksichtigung gezogen wird.

Von Kommissionen ist überhaupt nicht immer das Gediegenste zu erwarten. Derjenige, der sehr gut reden kann ohne viel von der Sache zu verstehen, kann das Urteil nach seiner Meinung drehen. In Kommissionen verläßt sich auch öfters die Mehrzahl der Mitglieder auf einen einzelnen, der die Untersuchungen führt, die Vorschläge anbringt, die Aufträge verrichtet. Wenn nun die Arbeit dieser Person auf falscher Basis oder auf Vorurteilen beruht, oder wenn er sie bloß oberflächlich oder flüchtig verrichtet, von welchem Nutzen ist dann die Kommission? Wie die Berliner Kommission konstituiert war und wie sie wirkte, weiß ich nicht. Ich kann ihre Arbeit nur nach dem von ihr vorgeschlagenen System beurteilen. Und diesem Urteil nach bin ich gezwungen, sie als unvollkommen zu tadeln.

Schlußbemerkungen.

Man wird im Vorausgesagten schon mein Urteil vernommen haben, daß das Genzsch & Heysesche „Universal"-Liniensystem das beste der jetzt in Deutschland ausgearbeiteten ist, aus Gründen, die ich angegeben habe. Doch möchte ich, wie gesagt, Änderungen darin sehen, insbesondere in der Tieferstellung der Linien an den 6- und 10-Punkt-Größen um respektiv $^1/_2$- und 1-Punkt, dem amerikanischen und dem Schelter & Gieseckeschen System entsprechend. Mit diesen Änderungen könnte ich das System gutheißen.

Da die diesem System entsprechenden 48- und 54-Punkt-Schriften nicht auf „American Line" gegossen werden können, weil sie zu groß sind, so wäre es besser, wenn man die Linie um 1 Punkt höher gestellt hätte. Doch diese Rücksicht hat kein Interesse für den deutschen Buchdrucker und braucht ihn nicht abzuhalten, Genzsch & Heysesche „Universal"-Schriften zu kaufen. Sie hat nur Interesse für die Schriftgießer, wenn sie ihre Schriften für das Ausland gießen und für den internationalen Austausch neuer Erzeugnisse.

Es kann kaum oft genug wiederholt werden, daß ein gediegenes Normallinien-System nur auf der 2-Punkt feinen Messinglinie als Basis ruhen kann. Alles sonstige ist fehlgeschlagen. Ich möchte deshalb

behaupten, daß jetzt in Deutschland nur *ein* Normallinien-System existiere, eben das Genzsch & Heysesche.

Sollten eventuell andre Gießereien an diesem System wirkliche Verbesserungen anbringen und es nicht aus Mißgunst umzuwerfen suchen, so sind keinem solche Änderungen mehr willkommen als mir selber, denn ich habe nur Befriedigung am Besten; auch bin ich überzeugt, daß sie von Genzsch & Heyse in ihrem vollen Werte anerkannt werden.

Nun, liebe Kinder, ich will hoffen, als Vater der Normallinien, daß ihr bald einig miteinander werdet, damit die deutsche Buchdruckerwelt den vollen Nutzen der Reform recht bald genießen kann.

Über einige Schwierigkeiten beim Druck.

Von Professor A. W. UNGER, Wien.

BEIM Buchdruck, von dem fast unter allen Umständen verlangt wird, daß die Herstellung der Auflage in möglichst kurzem Zeitraum erfolge, treten nicht allzuselten Mängel und Störungen auf, die, wenn sie beachtet werden, oft erhebliche Zeitverluste bis zu ihrer Behebung beanspruchen oder, wenn ihnen keine Aufmerksamkeit geschenkt wird, teils den Druck mangelhaft gestalten, teils eine Schädigung der Maschine oder andrer Sachmittel verursachen können. Dazu kommt, daß die eigentliche Ursache dieser lästigen Erscheinungen manchmal nicht klar erkannt wird, was oft selbst bei so häufig besprochenen Dingen, wie „Spieße“, „Schmitz“ und „Faltenschlagen“ der Fall ist. Einige solcher vorkommenden Schwierigkeiten mögen im nachfolgenden erörtert werden.

Das „Rupfen“ einer Druckfarbe, das ist das häßliche Aufrauhen oder völlige Abreißen der oberen Papierschicht, wird lediglich zu strenger Farbe oder mangelhaftem Papier zugeschrieben. In beiden Fällen trachtet man durch eine Verdünnung der Farbe Abhilfe zu schaffen, wobei nicht immer daran gedacht wird, daß weniger die Konsistenz als die Viskosität der Druckfarbe herabzusetzen sei und infolgedessen eine große Zugabe von Firnis vielleicht schon unreinen Druck aber noch nicht die Abstellung des Übelstandes selbst bewirkt. Insbesondere wird dies zutreffen, wenn in der Form auch zarte, scharfen Abdruck bedingende Partien vorhanden sind. Es wird sich also empfehlen, eine weniger klebrige Druckfarbe dadurch zu erzielen, daß man mit strengem Firnis angeriebene, mit geringen Mengen Inkoleums oder ähnlicher im Handel vorkommenden recht zweckentsprechend hergestellten Drucktinkturen, die zumeist ein Gemenge aus Schwefeläther, Leuchtöl und einigen ätherischen Ölen darstellen, innig mit dem Pistill vertreibt (nicht nur oberflächlich die Flüssigkeit aufspritzt), oder eine Farbe mit schwachem Firnis, dem große Pigmentmengen einverleibt werden können, herstellt. Die selbstverständliche Tatsache, daß man Druckfarben ziemlich gleicher Konsistenz aber verschiedenen Verhaltens erhält, wenn man flüssiges Bindemittel mit mehr Pigment und dickeres mit weniger Farbstoff mengt, wird so selten berücksichtigt, daß es niemanden Wunder zu nehmen braucht, wenn man noch z. B. zum Bedrucken harter Papiersorten fast stets eine falsche Farbe angewendet sieht und manche Buchdrucker bei Fehlarbeiten ausschließlich die Farbenfabriken zur Verantwortung zu ziehen geneigt sind, welche heute — zu ihrem Lobe sei es gesagt — beinahe jedem Bedürfnisse, sofern es ihnen nur klar genug geschildert wird, ihre Erzeugnisse anzupassen verstehen.

Allerdings kann eine sogar selbst schwache und feine Druckfarbe von vornherein das Bestreben zeigen zu rupfen, und zwar, wenn das zur Firnisbereitung verwendete Leinöl nicht genügend abgeklärt ist, also noch Pflanzenschleim enthält. Ein Fall, der nur recht vereinzelt vorkommen dürfte. Daß billige, natürlich dann mit allen möglichen Surrogaten versetzte Druckfarben, namentlich wenn sie schon alt sind, hier und da schrecklich rupfen, ist nicht erstaunlich.

Ein weiteres eigenartiges Auftreten des Rupfens, und zwar auf Tiegeldruckpressen, ist aber weder auf das Papier noch auf die Druckfarbe zurückzuführen. Hier und da kann man bemerken, daß beim Druck von Autotypien z. B. im großen und ganzen der Druck ein tadelloser ist; nur an einigen Stellen oder auch nur an einer einzigen findet ein abscheuliches Rupfen statt. Hier gleichfalls sofort ein Verdünnen der Farbe vorzunehmen und mit dem Verschwinden des Fehlers auch zugleich den früher sauberen scharfen Druck vielleich zu ruinieren, ist ein großer Verstoß. Denn genauer zugesehen wird sich finden, daß an dem räumlich so beschränkten und immer an ein und derselben Stelle nur anzutreffenden Rupfen der Umstand schuldtragend ist, daß dort das Papierblatt zuletzt von der Form abschnellt, also gleichsam abgerissen wird. Ein Versetzen der Greifer, Querbänder, oder ein Rähmchen mit aufgeklebten Korkstoppeln wird in den meisten Fällen genügen, um der Sache beizukommen. Daß im allgemeinen auch die Temperatur des Raumes und der Gegenstände, die Luftfeuchtigkeit, die Schnelligkeit des Maschinenganges, die so verschiedene Verharzungsgeschwindigkeit der Druckfarben und die Druckspannung von wesent-

lichem Einflusse sind, ist ja allgemein bekannt und bedarf keiner weiteren Erörterung.

Ein sehr unangenehmer, in seinen Folgen geradezu bedenklicher Übelstand tritt gern auf, wenn gestrichenes Papier mit manchen Pigmenten, insbesondere Erdfarben, über ausgedehntere Flächen bedruckt wird. Man kann nämlich nach beendetem Trocknen den größten Teil des aufgebrachten Pigments einfach wegwischen. Diese Möglichkeit, die überdies gewöhnlich zu spät bemerkt wird, macht die betroffene Auflage eigentlich zu Makulatur, da die Verletzlichkeit der Farbschicht eine sehr bedeutende ist und es durchaus keines groben Manipulierens bedarf, vielmehr durch den bloßen natürlichen Gebrauch die Abscheuerung vor sich geht. Es ist einleuchtend, daß dieser Zustand nur eintreten kann, wenn der Firnis beinahe vollständig von der saugfähigen Schicht (Barytweiß, Kaolin, Satinweiß) aufgenommen wurde, derart, daß der größte Teil der Farbkörperteilchen auf dem Papierblatte so völlig des Bindemittels beraubt ist, daß das Pigment einfach weggewischt werden kann.

Mit diesem Gegenstand befaßte sich vor kurzem eine unsrer vornehmsten Fachzeitschriften. Sie schrieb in dieser Abhandlung unter anderm: „Töne müssen dünn, leichtflüssig angerieben sein, lautet die eingefleischte Regel des Farbendruckers und dieser nachlebend, wird vielfach gedankenlos zu allen möglichen, ungeeigneten und schädlichen Verdünnungsflüssigkeiten gegriffen. Aber auch bei niederer Temperatur im Maschinensaal, bei Verarbeitung solcher Kunstdruckpapiere, die dem ‚Rupfen‘ hochgradig unterworfen sind, oder bei Herstellung von ‚Schnellschüssen‘, die durch die Maschine ‚gejagt‘ werden müssen, wobei eine schwache Farbe für den ‚Schnellhasen‘ eine nicht zu verachtende Erleichterung bildet, wird in dieser Beziehung sehr oft schwer gesündigt. Schweinefett, alle erdenklichen Öle und Petroleum werden in solchen Fällen in geradezu sinnloser Menge zugesetzt und in diesen Zusätzen, deren lösende Eigenschaft bei Überschreitung des zulässigen Maßes verderblich wirkt, liegt die Ursache des Nichthaftens der Farbe, wie weiter unten nachgewiesen werden soll.

Unsre Farben verhalten sich, wie erwähnt, dem besprochenen Übelstand gegenüber nicht alle gleich. Wir unterscheiden mineralische, animalische und vegetabilische Farbstoffe, die ihrer Natur und somit auch ihren technischen Eigenschaften nach äußerst verschieden sind. Um kurz zu sein, fassen wir die beiden erstgenannten Gattungen (hier liegt jedenfalls ein Druckfehler vor und es soll heißen: die beiden letztgenannten. A. d. Verf.) zusammen unter dem Begriff ‚Lackfarben‘, in der zutreffenden Annahme, daß der Steinkohlenteer, durch dessen Destillation und weitere chemische Behandlung heute die meisten, mitunter sehr feurigen und sogar neuerdings auch lichtechten Lackfarben gewonnen werden, ein vegetabilisches Produkt ist.

Die Farbpigmente der Lackfarben, d. h. derjenigen Farben, die man nach Kenntnis ihres Ursprungs als solche mit Gewißheit bezeichnen kann, lösen sich in dem zu ihrer Anreibung dienenden Firnis vollständig auf, ähnlich wie Kopierfarbe in Glyzerin oder Wasser; sie färben somit den Firnis und indem wir diesen verdrucken, legen wir also die Farbpigmente in aufgelöstem Zustand auf die Papierfläche (Lasurfarben!); zieht nun der Firnis nach dem Druck in das Papier ein, dann muß logischerweise die Farbe ebenfalls mit eindringen; es findet demnach eine Verbindung zwischen Farbe, Firnis und Papier statt, wie sie inniger kaum gedacht werden kann. Auch bei ziemlich weitgehender Verdünnung solcher Farben ist ein Abwischen derselben nach erfolgtem Trocknen nicht so leicht zu befürchten, da ja der intensiv gefärbte Firnis in verdünntem Zustande erst recht in das Papier einzudringen vermag.

Ganz anders aber verhält es sich mit den Farben mineralischen Ursprungs. Hier ist der Firnis als das notwendige Bindemittel, als ‚Träger des Farbstoffes (-Staubes)‘ zu betrachten. Die Farbstäubchen sind hier von Firnis umgeben und aneinander gebunden, ohne daß sie sich in demselben auch nur teilweise aufzulösen vermögen (Deckfarben!). Einzig der Firnis stellt also hier die Verbindung der Farbpigmente mit dem Papier her; nehmen wir demselben nun durch starke Auflösung seine Binde- (Kleb-) kraft, so nehmen wir ihm gleichzeitig auch die Fähigkeit, die ihm beigemengten Farbstäubchen mit der Papieroberfläche innig zu verbinden. Da überdies die gestrichenen Papiere noch die charakteristische Eigenschaft besitzen, daß sie den Fettstoff der Farben schneller und vollständiger in die aufgelegte Kreideschicht einsaugen, als andre Papiere, so wird auch der mit Öl oder einer andern Verdünnungsflüssigkeit mehr oder weniger stark aufgelöste Firnis entsprechend mehr oder weniger schnell — jedenfalls aber vor genügendem Antrocknen der Farbe — einziehen, die Farbstäubchen bleiben, ihres Bindemittels beraubt, auf der Oberfläche des Papiers liegen und lassen sich nach dem erfolgten Trocknen des Aufdruckes begreiflicherweise sehr leicht abwischen. Nur die feinstverriebenen Stäubchen sind in die Poren der Papieroberfläche eingedrungen; infolgedessen bleibt stets nach dem völligen Abwischen der Farbe ein blasser Ton zurück. Mitunter hat dieser zurückbleibende Ton eine wesentlich andre Nuance, als die aufgedruckte Farbe sie zeigte, z. B. bei Orange: Gelblich-Orange, bei Grün: Bläulich-Grün, was darauf zurückzuführen ist, daß die eine der beiden zur Mischung verwendeten Farben (diesfalls bei ersterer die rote, bei letzterer die gelbe Mischfarbe) grobkörniger war als die andre.

Aus diesen Darlegungen ergibt sich ohne weiteres die wichtige Folgerung, daß wir, wenn wir die uns von der Fabrik in druckfähigem Zustande gelieferten Farben, gleichviel welchen Ursprungs, stark verdünnen wollen, unter allen Umständen auch für einen Ersatz sorgen müssen, welcher die zerstörte Bindefähigkeit (Klebkraft) der Farbe in zuverlässig wirkender Weise wieder herstellt; es muß also, mit andern Worten, der Zusatz eines auch in stark verdünnter Farbe richtig wirkenden Klebemittels in seiner Menge genau dem Grade der Verdünnung entsprechend zugesetzt werden, dann ist ein sicheres Haften der Farbe auf dem Papier nach deren Trocknen gewährleistet.

Nach in neuerer Zeit gemachten Proben können wir für diesen Zweck also als Zusatz für mit Öl (man nehme stets nur gutgekochtes Leinöl) oder schwachem Firnis verdünnte Farben Dammar-, Kopal- oder Glanzlack empfehlen; in geringer Menge zugesetzt, hält die Farbe ausgezeichnet auf dem Papier. Allerdings wird durch solchen Zusatz gleichzeitig ein schnelleres Trocknen der Farbe herbeigeführt, was in der Regel als ein weiterer Vorteil angesehen werden dürfte; nur sind in diesem Falle die Walzen allabendlich zu reinigen, da sonst die Farbe über Nacht antrocknen könnte und dann wohl noch schlechter von den Walzen fortzubringen wäre als von dem Papier. Tonfarben reibe man nicht nur mit schwachem Firnis an, sondern bediene sich hierzu in erster Linie des besonders für diesen Zweck fabrizierten Mischweiß (Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann) oder Transparin (Kast & Ehinger) und setze nur so viel Firnis zu, bis der geeignete Grad der Verdünnung für das betreffende Papier erreicht ist, wobei manchmal vorsichtigerweise des Lackzusatzes ebenfalls nicht zu entraten, wie überhaupt die Notwendigkeit solchen Zusatzes und dessen Menge stets von Fall zu Fall entschieden werden muß. Auch hier wird die Erfahrung bald die beste Lehrmeisterin sein."

Der Kern dieser Ausführungen, daß nämlich bei dem beschriebenen Anlasse darauf in erster Linie gesehen werden muß, daß das Bindemittel auch tatsächlich die Aufgabe eines solchen erfülle, ist zweifellos richtig. Ebenso, daß die Zugabe von Schweinefett und nichttrocknenden Ölen unbedingt zu verpönen ist, da diese Zusätze ja geradezu den bekämpften Zustand herbeizuführen geeignet sind. Endlich ist das Auskunftsmittel, einen der genannten Lacke beizumengen, ein gutes; vorausgesetzt, daß — wie dort erwähnt — hier so sparsam umgegangen werde wie es bei fremden Zusätzen überhaupt am Platze ist. Ein Zuviel solcher Lacke kann, wenn seitens des Maschinenmeisters nicht scharf aufgepaßt wird, mit einem Male den ganzen Satz der laufenden Massewalzen verderben. Denn diese Lacke verharzen außerordentlich rasch, welche Eigentümlichkeit sie für den in Rede stehenden Zweck aber eben verwenden heißt. Man erreicht den letzteren in vielen Fällen wohl auch dadurch, daß man strengen Firnis allein mit Zusatz von etwa ein bis zwei Prozent borsauren Manganoxyduls (chemisch rein) verwendet. Es muß nämlich in der Hauptsache darauf geachtet werden, daß der Firnis nicht Zeit genug erhält, um allmählich ganz in der Unterlage verschwinden zu können, sondern daß früher ein möglichst rasches Trocknen des Bindemittels erfolgt. In den wiedergegebenen Ausführungen findet sich aber eine nicht zutreffende Folgerung, die beim Praktiker zu falschen Schlüssen führen kann. Es ist nämlich eine ganz irrige Anschauung, daß Lackpigmente (das sind auf ein Substrat — Füllmittel — chemisch gefällte und wasserunlöslich gebundene Farbstoffe) in dem zur Anreibung dienenden Firnis in Lösung gehen und deshalb mit diesem vom Papier, beziehungsweise der Streichschicht aufgesaugt werden können. Vielmehr werden sie, die ja zum allergrößten Teil gleichfalls aus mineralischen Substanzen (das Substrat kann Schwerspat, Kaolin, Tonerdehydrat, Gips, Alaun, Kalziumkarbonat usw. sein und je nach der Wahl erteilt es auch dem schließlichen Farblack ein verschiedenes Lasur — oder Deckvermögen), zum geringsten aber aus dem Farbstoffe selbst bestehen, ebensowenig wie die Mineral- und Erdfarben vom Firnis gelöst und ist deshalb diese Erklärung des verschiedenen Verhaltens der Druckfarben auf gestrichenem Papier in betreff des Festhaltens unrichtig. Dagegen besteht ein sehr wichtiger Unterschied der Farben — dieser ist nicht nur als der Gegensatz zwischen Farblacken und Mineral- und Erdfarben zu betrachten, sondern findet sich in den einzelnen Gruppen selbst — darin, daß die Verteilbarkeit der Farbstoffe im Bindemittel eine höchst ungleiche ist. Je feiner verteilbar aber, um so besser ist nicht nur die Druckfähigkeit überhaupt, sondern auch der besprochene Übelstand wird um so weniger leicht auftreten, weil sehr fein verteilte Farbkörperteilchen das Bindemittel in genügender Menge energisch festhalten.

Von der Richtigkeit des Gesagten kann man sich durch einen einfachen Versuch überzeugen. Würde eine Lackfarbe im Firnis gelöst, so müßte, eine derartige Druckfarbe auf dünnes Filtrierpapier z. B. gebracht, nicht nur das Bindemittel allein, wie es tatsächlich der Fall ist, durchschlagen, sondern auch das Pigment. Eine Färbung des Firnisses findet aber nur durch fettlösliche Anilinfarben statt, wie solche beispielsweise zur Hervorbringung des Sekundärtones bei den Duplexfarben und zum „Schönen" mancher Druckerschwärze Anwendung finden. Nebenbei sei bemerkt, daß die ausschließliche Benutzung von Fettfarben aus mehreren Gründen nicht durchführbar ist. Daß im allgemeinen die Lackfarben lasieren, ist wohl richtig, aber ihre Transparenz ist von der Beschaffen-

heit des Körpers, an den der Farbstoff gebunden wurde, abhängig und man kann daher auch deckende Farblacke herstellen.

Bezüglich der Bewältigung mancher andrer Schwierigkeiten, die durch die Beschaffenheit der Farbe verursacht werden, sei schließlich auf die trefflichen, durch viele Beilagen unterstützten Ausführungen über das schwierige Thema der Druckfarben von Dr. *Dorn* in dieser Zeitschrift (1903, S. 181) hingewiesen.

Beim Druck von Autotypien ist häufig zu beobachten, daß die tiefen Schatten „verquetscht“ aussehen. Mit scharfem Auge oder mit einer Lupe besehen zeigt sich an den betreffenden Stellen eine völlige Umkehrung, nämlich eine Anhäufung der Druckfarbe an den kleinen, feinen Punkten, die weiß sein sollen, während das Rasternetz blaß erscheint. Nicht immer ist an diesem mangelhaften Ergebnis zu schwache Farbe, zu glatte oder zu wenig saugfähige Papieroberfläche, zu starke Druckspannung oder übertriebene Zurichtung schuldtragend. Im Gegenteile gelingt es manchmal trotz Änderung aller dieser genannten Dinge nicht, einen tadellosen Abdruck zu erzielen. In solchem Falle liegt dann eben eine schlechte Ätzung vor, wobei allerdings der Vorbehalt gemacht werden muß, daß darauf erst zu schließen wäre, wenn nach eingehender Prüfung das Nichtvorhandensein der zuerst angeführten Ursachen wirklich festgestellt ist.

Große Schwierigkeiten verursacht manchesmal der Aufdruck auf eine noch nicht völlig getrocknete Farbfläche. Ist das Abreiben mit Magnesia unzulässig, empfiehlt es sich manchmal bei Vermeidung zu kräftiger Spannung die Konsistenz der Farbe zu verringern. Auf diesem Grundsatz beruht auch zum Teil die unmittelbare Abwicklung des Vierfarbendruckes mittels der neuen Spezialmaschine, auf welcher die vier Farben in stets abnehmender Konsistenz verarbeitet werden. Bequemer allerdings ist ein schöner Druck heikler Formen zu erreichen, wenn die Farben vor neuerlichem Aufdruck völlig trocknen können, weil sie nur dann eine strenge und klebrige Farbe abheben, die dagegen auf der Form haften bleibt, wenn die zu bedruckende Farbfläche noch mehr oder weniger frisch ist.

Die vielen, mitunter recht schwer auffindbaren Ursachen, die das Auftreten von „Spießen“ bewirken und auch „Schmitz“ und „Schleifen“ zeitigen können, sind wohl alle schon erschöpfend beschrieben worden. Hier sei deshalb nur auf zwei Dinge aufmerksam gemacht. Man beachte, wenn andre Gründe nicht zu ermitteln sind, wo am Fundament die Zugstange angebracht ist und gleichzeitig, wo es am stärksten belastet scheint. Änderungen in letzterer Hinsicht, die durch Verschiebung oder Umdrehung der Form, Drucken im Doppelformat usw. oft leicht möglich sind, stellen hier und da das Übel völlig ab. Ferner tut man gut, wenn man den Verdacht hegt, daß der Trieb beider Zahnstangen nicht völlig übereinstimme und davon Mißstände herrühren, die Prüfung nicht auf Teile der Zahnstangen zu beschränken, sondern über die ganze Länge dieser auszudehnen. Man wird da manches Mal ganz merkwürdige Erfahrungen machen. Jedoch sei hier eingeschoben, daß man bei stark abgenutzten Maschinen absichtlich die beiden Zahnstangen verstellt, um ein Lockergehen des Zylinders hintanzuhalten.

Zum Schluß möge noch eine Äußerung über eine recht häufige Unannehmlichkeit Platz finden. Dem „Faltenschlagen“, diesem widrigen Begleiter bei manchem Auflagendrucke, wird trotz wiederholter gegenteiliger Äußerungen in den Fachorganen in der Regel der Umstand zugrunde gelegt, daß einerseits die Luft zwischen Papier und Form und anderseits die Luft zwischen Papierbogen und Zylinder schließlich nicht rasch genug entweichen könne und dadurch am Druckausgange die Bildung der abscheulichen Fältchen bewirke. Man sucht deshalb mit mehr oder weniger Erfolg der Schwierigkeit durch mancherlei Vorrichtungen beizukommen. Man macht den Aufzug möglichst straff, zieht Unterbänder, halb- oder durchlaufend, ein oder läßt sie auch weg. Es werden die sogenannten Schmitzdeckel angebracht, um die Papierbogen auszustreichen und einige „Bauschen“ auf den Zylinder geklebt, um der nicht entweichen wollenden Luft den Weg zu weisen. Man stimmt die Spannung der einzelnen Greifer ab, verändert die Schnelligkeit der Maschine und sucht manches Mal schließlich in dem Umdrehen der Form das Heil, das nicht kommen will. Gewiß mag der oben genannte Grund hier und da wirklich vorliegen, häufiger dürfte aber die eigentliche Ursache in ungünstigen, weil ungleichen Dehnungsverhältnissen des Papiers liegen. Dafür spricht, daß das Faltenschlagen weit öfter auftritt, wenn Einfassungen gedruckt werden, wobei in der Laufrichtung der Papierbogen nur an einzelnen Stellen fortdauernd gestreckt wird, während an den andern eine solche Dehnung nicht stattfindet; ferner, daß welliges Papier ebenso das Faltenschlagen begünstigt, da ja hier gegen die Kanten zu Verzerrungen des Bogens schon vorliegen, die vorschubleistenden Bedingungen also vermehrt sind. Entsprechende möglichste Verminderung der Druckspannung, langsamer Maschinengang und bei vollen Formen Korrektur der Aufzugdicke an einigen Stellen leisten gute Dienste. Welliges Papier freilich verwendet man nicht am besten gerade bei derartigen Fällen; muß es aber geschehen, so läßt sich durch einen Versuch mitunter finden, daß es, mit einer bestimmten Kante dem Zylinder zugeführt, die geringste Fältchenbildung zeigt. Die oben erwähnten allgemein üblichen Vorbeugungsmaßregeln verfolgen mehr den

Zweck, durch Ausstreichen ein Zusammendrängen des Bogens, etwa durch zwei seitliche Unterbänder, gegen die Mitte, wodurch unfehlbar das Faltenschlagen bewirkt wurde, zu verhindern. *Waldow* hat übrigens in seiner Enzyklopädie schon darauf aufmerksam gemacht, daß z. B. alles, was den Zylinder einer sich verjüngenden Welle ähnlich gestaltet, den in Rede stehenden Übelstand erzeugen müsse.

ANTI-LARISCH.

Von GUSTAV KÜHL, Steglitz.

WENN Rudolf v. Larisch das Wort ergreift, darf man sicher sein, daß man etwas Wichtiges zu hören bekommt. Seine neueste Broschüre „Über Leserlichkeit von ornamentalen Schriften" behandelt eine Frage als selbständiges Thema, die sonst meist nur gelegentlich und gesprächsweise erörtert wird, und bringt auf wenigen Seiten eine solche Fülle von Beobachtungen, Gedanken, Problemen, Streitsätzen, so viel Beherzigenswertes und so viel Anfechtbares, daß man an einmaligem Lesen lange nicht genug hat und das kleine Buch wieder und wieder zur Hand nimmt. Doppelt dankenswert ist daher, daß es auch äußerlich ganz vorzüglich ausgestattet ist; es ist in der Antiquatype gedruckt, die Larisch für die Jubiläumsschrift der k. k. Hof- und Staatsdruckerei entworfen hat, so daß es also nicht nur durch seinen theoretischen Inhalt, sondern auch als praktische Leistung interessiert und erfreut.

Das Buch handelt zunächst, dem Titel entsprechend, von *ornamentaler* Schrift. Schon daß Larisch diese Sondergattung der Schrift heraushebt, daß er betont, nicht für alle Schriften könne es einen gleichmäßig gültigen Kanon der Leserlichkeit geben, schon das ist ein Verdienst; wir waren uns ja darüber einig, aber es ist nicht oft ausgesprochen und niemals ist der Unterschied grundsätzlich betont worden. Leider hat freilich Larisch selber diese sachliche Trennung nicht sein ganzes Buch hindurch beobachtet, sondern sich allmählich im Schreiben von seinem Temperament hinreißen lassen, auch alles, was er über die geläufigen Gebrauchsschriften auf dem Herzen hatte, über die Versalien, über Fraktur und Antiqua, über die Gefahren des Schnelllesens usw., in einem Atem mit zum besten zu geben, so daß endlich ein Hexensabbat von unbewiesenen Behauptungen losgeht, der nur das eine Gute hat: zum Widerspruch und damit zu gründlicherer Überlegung zu reizen.

Dieser letzte Teil der Broschüre hat mich veranlaßt Herrn von Larisch zu antworten. Ich kann es nicht tun ohne aufs stärkste zu betonen, daß ich mich nur gegen diesen Teil wende, gegen die Verurteilung der Fraktur und was damit zusammenhängt, nicht aber gegen Larischs Ansichten überhaupt. Denn alles was er sonst in dem Buche niedergelegt hat —: seine Beobachtungen über die Fähigkeit zu lesen, Dinge wie die Entdeckung, daß Kinder und Ungebildete eine neue Schrift leichter entziffern als der „stumpfsichtig" gewordene gebildete Vielleser; sein Hinweis auf die *Gewöhnung:* auf die Tatsache, daß der Widerwille des Publikums gegen neue Buchstabenformen sich schon durch das bloße Beobachten dieser Formen abschwächen muß, daß also die „Leserlichkeit" desselben Buchstaben zu verschiedenen Zeiten verschieden sein kann; die Erkenntnis, daß das Erfassen des Schriftbildes nicht nur von dessen optischer Erscheinung, sondern zugleich von der Fähigkeit des Intellekts zum Erfassen des *Begriffs* abhängt, obendrein auch noch vom Wohl- oder Übelwollen des lesenden Individuums; vor allem aber die grundsätzliche Frage: *Will* denn eine ornamentale Schrift überhaupt unter allen Umständen leicht lesbar sein, ist es nicht manchmal Absicht des zeichnenden Künstlers, sich zunächst nur durch künstlerische Darstellung an die sinnliche Phantasie des Beschauenden zu wenden und erst dem lange verweilenden Auge durch die beigefügte Schrift eine begriffliche Bestätigung des Erschauten zu geben — — all diese Dinge sind lebhaft, energisch und in sehr eigner Form besprochen, und ich kann nur jedem Schriftfreunde empfehlen, sich aus dem Buche selber genau darüber zu informieren.

Sobald Herr v. Larisch indessen auf die Eigentümlichkeiten der Gebrauchsschrift zu sprechen kommt, zumal auf die deutsche Fraktur, verliert er jede Haltung. Hier auf einmal ist die „Leserlichkeit" nicht mehr etwas Relatives; die Fraktur muß unleserlich sein im ABSOLUTEN Sinne, und Behauptung auf Behauptung, das älteste, hundertmal widerlegte Zeug, wird ohne den geringsten Versuch eines ernsten Beweises vorgebracht. Freilich um so lauter und leidenschaftlicher, was immer ein Zeichen sachlicher Unklarheit ist. Und so läßt sich Larisch auch auf bedenklichen Unsicherheiten ertappen.

Schon in historischer Hinsicht scheint er sich in einige Irrtümer verbohrt zu haben, oder wenigstens es nicht genau zu nehmen mit Dingen, die genau genommen werden müssen. So rechnet er die Fraktur zu den „gotischen" Schriftarten, obwohl er doch wissen wird, daß sie eine Schöpfung der deutschen Renaissance ist. So spricht er von einer Entstehung der gotischen Schriftgattungen aus der Antiqua und vindiziert der Antiqua einen LAPIDAREN Charakter, „während die gotischen Schriften immer mehr dem PENNALEN Duktus verfielen"! Muß man Ihnen erzählen, Herr v. Larisch, daß die Gemeinen der



Antiqua (und an die denken wir doch zunächst) mit der „Antike“ gar nichts zu tun haben, daß sie von der italienischen Renaissance aus mittelalterlich-romanischen Vorbildern entwickelt wurden wie die Fraktur in Deutschland aus gotischen, und daß das Charakteristikum der Antiquatype gerade darin besteht, daß sie gleich ihren Vorgängern eben den *pennalen* Duktus zeigt, im Unterschied von der antiken Lapidarschrift? Eher könnte man noch den gotischen Schriften eine Entfremdung vom pennalen Duktus vorwerfen, insofern sie mehr gemalt als geschrieben wurden und einen Hauptcharakterzug des pennalen Duktus, die Rundung der Unzialen und der karolingischen Schriften, verloren haben. Muß man Ihnen ferner sagen, woran es liegt, daß die Versalien „besonders bei der Antiqua“ sich nur schwer ins Gesamtbild einfügen? Durchaus nicht daran, weil, wie Sie meinen, „die Gemeinen auf der Buchseite weitaus in der Überzahl erscheinen“. Das ist doch recht oberflächlich; eine Vermehrung der Versalien würde sicher kein günstigeres Bild erzielen! Nein die Diskrepanz zwischen Antiquaversalien und Gemeinen beruht eben darauf, daß die beiden zwei grundverschiedene Stilgattungen darstellen: lapidare und Federschriften. Schon Heinrich Wallau hat hierauf in seiner „Ästhetik der Druckschrift“ aufmerksam gemacht, und daß die deutsche Fraktur in dieser Hinsicht stilreiner sei.

Und eine so leere Behauptung wie die von den Versalien muß dann noch Folgerungen tragen. Man höre: „Jedenfalls sollte der Deutsche schon aus diesen Gründen das unnötige Großschreiben der Hauptwörter aufgeben und — wie die andern Nationen — zur Einfachheit zurückkehren.“ Das *unnötige* Großschreiben! Die *andern* Nationen! Die *Einfachheit!* Lauter Verkehrtheiten. *Unnötig* ist es, sich immer darum zu kümmern, was die „andern“ machen. *Unnötig* ist es, leichtfertig eine Errungenschaft deutscher Kultur und Denkkraft, wie die Auszeichnung der Hauptwörter in der Schrift, über Bord zu werfen, nur weil sie sich in der undeutschen Antiquaschrift schlechter macht als in der verhaßten deutschen Fraktur. Und was die *Einfachheit* anlangt, so sind großgeschriebene Hauptwörter ein sehr gutes Hilfsmittel für das logische Erfassen des Inhalts eines Satzes, sie vereinfachen also die Arbeit des Lesenden, und man dürfte eher die beliebten andern Nationen auffordern, sich unsre Erfindung auch zunutze zu machen.

Amüsant ist übrigens, daß v. Larisch selbst mit jener Rückkehr zur Einfachheit nicht beginnen mag, sondern ruhig die Hauptwörter nach alter Weise groß schreibt. Und noch amüsanter, daß gerade in seiner Antiqua die Versalien und Gemeinen so vorzüglich miteinander in Einklang gebracht sind, daß von einer Störung des Schriftbildes durch die Versalien gar keine Rede mehr sein kann — eine köstliche Selbstironie, zu der wir ihm von Herzen Glück wünschen dürfen.

Indessen, kommen wir endlich zur Hauptsache, zu den Angriffen auf die Fraktur.

Larisch meint in der Masse relativer Verhältnisse einen festen Anhaltspunkt für die Beurteilung der Leserlichkeit einer Schrift gefunden zu haben, nämlich die Probe, ob die Silhouetten der einzelnen Buchstaben sich voneinander unterscheiden; eine Schrift, in der verschiedene Buchstaben einander ähnlich sind, ist unleserlich im „absoluten“ Sinne. Von hier aus richtet er dann seine Pfeile gegen die deutsche Fraktur.

Nun ist ja zuzugeben, daß eine individuelle Gestalt für jeden Buchstaben durchaus erwünscht ist. Aber ist in diesem Punkte die Antiqua wirklich der Fraktur so sehr überlegen? Macht es wirklich so viel aus, wenn ein einziger Vokal und ein einziger Konsonant, das u und das n (denn das sind die beiden Karnickel) einander ähnlich sehen, zwei Buchstaben, die von jedem, der der Sprache kundig ist, von selbst auseinandergehalten werden? Und ist nicht anderseits der größere Reichtum der deutschen Buchstaben an Ausladungen ein Vorzug, der jenen kleinen Mangel reichlich aufwiegt? Unterscheiden sich nicht h, k, f und ſ mehr von der Masse der kleinen Buchstaben als h k f s? Natürlich, f und ſ sind leichter zu verwechseln; aber in einer Verbindung wie ſch wird niemand in die Gefahr geraten fch zu lesen — mit ſt und ft verhält es sich ungünstiger. Jedenfalls, auch zugegeben, daß f und ſ einander bedenklich ähnlich sind, so unterscheiden sie sich doch um so mehr von den übrigen fünfundzwanzig Buchstaben.

Auch das oft betonte Moment, daß die lateinischen Buchstaben besser im Gedächtnis haften, da man sie leichter nachschreiben könne als die deutschen, zumal die Versalien, auch dies ist nicht stichhaltig. Denn es handelt sich nicht ums Reproduzieren, sondern ums bloße Erkennen: und wie viele Landschafts- oder Stadtbilder, wie viele Physiognomien sind uns vertraut, ohne daß wir eine einzige zeichnen können! Von wie manchem guten Bekannten wissen wir aus dem Stegreif nicht einmal anzugeben was für Augen, was für Haare er hat und wie er den Bart trägt! Und doch kennen wir ihn ohne die geringste Anstrengung wieder, sobald wir ihn sehen. Damit will ich nicht etwa geleugnet haben, daß die Frakturversalien in der Tat einer Vereinfachung bedürfen; aber die ist ja längst im Gange.

Doch dies und vieles andre, was sich da sagen ließe, ist längst bekannt, und breit genug getreten. Was wichtiger ist, ist dies, daß Larisch die Frage nach der Leserlichkeit des gewöhnlichen Textes von vornherein verkehrt anfaßt. Er geht vom Buchstaben aus, statt vom Wort und Satz — und er denkt ans fixierende Sehen, statt an den bewegten Vorgang des



Lesens. Das war richtig, wo es sich um die ornamentalen Schriften handelte, mit denen das Auge sich dauernd beschäftigen soll; hier aber führt es in die Irre.

Die Deutlichkeit und Differenzierbarkeit der Buchstaben soll einen „absoluten" Maßstab für ihre Leserlichkeit geben? Wohlan, die Steinschrift bietet die deutlichsten Formen, so begnüge man sich also mit dem lateinischen Versaldruck! Doch Larisch sagt selbst, daß dieser „wieder langsameres Lesen bedingt". (Warum??) Larisch selbst gibt zu, daß wer lesen kann, „wer aus dem Stadium des BUCHSTABENlesens zum Lesen der SILBEN und WORTSILHOUETTEN übergegangen ist, auch bei der Frakturschrift den Vorteil des Unterschieds der einzelnen WORTgestalten genießt". Und dennoch interessiert er sich schlechterdings nicht für das Problem, durch was für Typenzusammenstellungen individuell gestaltete Wortbilder entstehen.

Das kommt aber, wenn man immer Lesen und Sehen verwechselt. Das Lesen ist nicht nur wegen der intellektuellen Nebentätigkeit, sondern schon in rein optischer Beziehung ein äußerst komplizierter Vorgang: ein *bewegtes* Sehen, bei dem das Weiterrücken des Auges, die Schnelligkeit der Apperzeption, die Deutlichkeit des indirekten Sehens ebenso wichtig ist wie das eigentliche Fixieren der zwei oder drei Buchstaben, die zurzeit wirklich deutlich wahrgenommen werden. Wissenschaftliche Untersuchungen über diese Fragen liegen erst sehr spärlich vor. Die Experimente der Augenärzte sind ungenügend, da sie eben nur Untersuchungen des ruhigen Sehens sind. Einzig was die Vertreter der empirischen Psychologie auf diesem Gebiete leisten, ist wirklich brauchbar; da ist mir freilich außer den Experimenten von Erdmann und Dodge in Halle und den äußerst verdienstlichen Entdeckungen von Kirschmann in Toronto (seinerzeit in Leipzig) nichts bekannt. Die aber darf man nicht übergehen. Man darf es nicht ignorieren, was Kirschmann festgestellt hat, daß im indirekten Sehen die einfachsten und klarsten Formen schwerer erkannt werden als die verwickelteren und geschmückten. Man darf nicht die Isolierung der Buchstaben predigen ohne nur darüber nachgedacht zu haben, ob nicht das fortwährende Springen von Buchstabe zu Buchstabe und das unablässige Aufnehmen neuer Bilder, sie seien noch so simpel, für das Auge anstrengender ist als die seltenere und ruhigere Annahme komplizierter Wortformen, die schon durch ihre ungefähre Gestalt oder durch irgend welche nebensächliche Formeigentümlichkeit dem Intellekt Anhalt genug zum Erraten des Wortes geben. Man darf nicht alles glauben, was verdienstvolle und gutgesinnte Männer sagen, bloß weil sie Augenärzte sind. Larisch sagt emphatisch im Hinblick auf Cohns letzte Schrift: „Auch ich rufe: Auf den Index mit allen Büchern, welche im Quadratzentimeter-Ausschnitt mehr als zwei Zeilen zeigen!" Ich für meine Person stimme in diesen Ruf nicht ein: ich bin der Meinung, es sei vielleicht besser, wenn das Auge recht viel auf einmal umfassen kann, als wenn es sich um jeden Buchstaben einzeln bemühen muß, wie Petrus in Goethes Legende um die Kirschen. Was für Fibel und Schulbuch zutrifft, braucht darum noch nicht allgemeingültig zu sein.

Solange nicht die physiologischen und psychologischen Seminarien unsrer Universitäten sich der Sache mehr annehmen, sind wir auf Kirschmanns Arbeiten und auf eigne Versuche angewiesen. Kirschmann hat seine Resultate 1902 in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung veröffentlicht. Er kommt zu dem Schlusse, daß die deutsche Schrift entschieden besser leserlich sei. Ich selber habe für mich privatim dreierlei ausprobiert, Erfahrungen, die jeder leicht nachprüfen kann. Erstens nämlich die einfache Tatsache, daß ich bei längerem Lesen in wissenschaftlichen Zeitschriften, also Antiquadruck, regelmäßig Augenschmerzen bekomme — ich bin da übrigens lange nicht der einzige, dem's so geht. Zweitens ein Experiment, daß ich beim Vorlesen zu machen liebe: ich werfe immer nur einen kurzen Blick in den Text und spreche dann ruhig weiter, indem ich an die Decke sehe; das laute Lesen zwingt mich dabei zu einem steten Tempo. Da zeigt sich nun immer, daß ich bei deutschem Druck viel gemütlicher und länger an die Decke schauen kann als bei lateinischem. Drittens: Man lese einmal in die Dämmerung hinein: man wird in deutscher Fraktur bei schlechtestem Licht länger lesen und weniger angestrengt sein als bei der Antiqua.

Nach all dem ist es unmöglich ernst zu bleiben, wenn Larisch sogar die häufige Kurzsichtigkeit der deutschen Jugend von der Gestalt der Frakturbuchstaben unmum und 𝔅 𝔙 herleitet und sich zu der Prophezeiung versteigt: „Es ist das ein Übel, das sich naturgemäß in erschreckender Weise steigern und zur geringeren Wehr- und Seetüchtigkeit des deutschen Volksstammes führen muß." Herr von Larisch!! Führen muß? Sagen Sie doch gleich: geführt *hat,* in den vier Jahrhunderten deutschen Frakturlesenlernens! Wer wüßte es nicht, wie wehrlos wir schon sind und wie wir immer wehrloser werden zu Wasser und zu Lande, im Vergleich mit den Antiqua lesenden Völkern, den Franzosen und Engländern, Italienern, Spaniern und Portugiesen! Worin sollte diese weltbekannte Schwächung der deutschen Nation anders ihren Grund haben als darin, daß wir Fraktur lesen! Möchten Sie uns nicht auch bald einmal einen Essay schreiben über russische und japanische Schrift und ihren Einfluß auf die Ereignisse des gegenwärtigen Krieges?

Nein, die Kurzsichtigkeit der deutschen Jugend kommt nicht vom Lesen der deutschen Schrift, die



kommt — soweit nicht klimatische Verhältnisse die Schuld tragen mögen — von der Stubenhockerei, von mangelnder Beschäftigung in frischer Luft, von den kleinen Räumen, den engen Straßen und Höfen, von der Einzäunerei jedes kleinsten Besitztums, sie kommt davon, daß dem Auge von allen Seiten Wände in den Weg gestellt sind, wenn es sich einmal durch einen Fernblick ausruhen möchte. Das Auge kann, wie alle Organe, gern eine mäßige Anstrengung vertragen, wenn ihm nur auch Erholung gegönnt wird; es kann gern eine Weile lang auf kurze Entfernungen eingestellt werden, wenn es nachher Gelegenheit hat recht in die Weite zu schauen, damit die nötige Abspannung wieder eintritt.

Ob Herr v. Larisch durch all diese Gegengründe bewogen werden wird etwas milder über die Fraktur zu denken? Ich wünschte es, aber ich fürchte: nicht. Denn das Schlimmste in seiner Gegnerschaft habe ich noch nicht genannt: das ist seine instinktive Abneigung gegen unsre deutsche Schrift, das Fehlen jedes Verständnisses für die Assoziationen, die ein Satz in deutscher Type anregt, für ihre Stimmungsmacht; er wiederholt ja auch die alte Fabel, daß die Fraktur IRRTÜMLICH als DEUTSCHE Druckschrift bezeichnet werde. Gerade indem ich diese Polemik schreibe, fällt mir die „Zukunft“ in die Hände mit einem Aufsatz von Willy Pastor („Fraktur oder Antiqua?“), der im einzelnen zwar gleichfalls historischen Irrtümern unterworfen, gerade das kulturpsychologische Moment vortrefflich betont. „Es ist ganz einfach verblüffend, sagt Pastor, wie gebieterisch der Klang der verschiedenen Sprachen nach der einen oder andern Schriftart verlangt.“ Er druckt eine kleine Strophe von Eichendorff in Fraktur und Antiqua nebeneinander ab und bemerkt dazu: „Klarer, verständlicher, sonorer mag sein, was uns die Antiqua hier vermittelt; aber die Innigkeit, die heimliche Schönheit, die der deutsche Schriftsatz ahnen ließ, die ist verloren.“ Dann zeigt eine Strophe von Michelangelo, ebenso doppelt abgedruckt, die Kehrseite. Solche Erwägungen läßt man sich gefallen! Während Larisch sich auf die Majorität der zivilisierten Völker beruft und meint, die unerbittliche Macht des Weltverkehrs werde die Deutschen schließlich zur Antiqua zwingen, liest man bei Willy Pastor Sätze wie diese: „Auf was kommt es mehr an: auf die Menge des Gedruckten oder auf die innere Kraft, die in den einzelnen Drucksachen liegt? Laßt nur eine winzige Auflage des Faust in angemessenem Fraktursatz in die Welt hinausgehen, und kraft der in ihr wohnenden Wirkungsenergien wird die winzige Auflage einen Wikingersieg davontragen können über ganze Riesenballen mit Antiqualettern bedruckter Papierbogen.“ Und den Nagel auf den Kopf trifft Pastor mit folgenden Worten: „Eine Caesaren-Antiqua, eingeschnitzt über dem Tor eines sächsischen Bauernhauses, einer nordischen Königshalle, einer Stabkirche: das ist wie ein Fremdkörper, ist ein Kulturgift, gegen das wir uns nicht heftig genug wehren können. Leute, die immer französisch sprechen, lernen auch französisch denken, ihre Gedanken werden, wie ihr Satzbau, mit Naturnotwendigkeit etwas Romanisches, Undeutsches annehmen. Und das ist wohl der tiefste Sinn des geheimen Instinktes, der uns in Deutschland gegen die Antiqua so mißtrauisch macht.“ — — —

Ich bin zu Ende. Ich schlage Rudolf v. Larischs kleines Buch wieder auf, das neben mir lag. Wie hübsch es doch ist! Wie vornehm, wie gehalten, wie bewußt und energisch diese breite Antiquatype, wie männlich und wie schön. Danken wir ihm also für dieses Geschenk — es ist schließlich wertvoller als alle Streitereien.

Die Ligaturen.

Von HERMANN SMALIAN, Berlin.

BEKANNTLICH gibt es in den Frakturschriften folgende 11 Ligaturen ch ck ff fi fl ll ſi ſſ ſt ß tz, in den Antiquaschriften jedoch nur ff fi fl; in den modernen Antiquaschriften fehlen selbst diese drei. Die Notwendigkeit der meisten dieser Ligaturen ist oft bestritten worden, z. B. zuerst von *Charles Stanhope* vor ungefähr hundert Jahren, dann von dem Gründer der Bauerschen Gießerei, *J. Ch. Bauer*, vor ungefähr fünfzig Jahren, und von andern. Zu einer allgemeinen Stellungnahme ist es jedoch niemals gekommen, getreu dem Dichterwort:

> Weh' dem, der an den würdig alten Hausrat
> Uns rührt, das teure Erbstück unsrer Ahnen!
> Die Zeit übt eine heiligende Kraft,
> Was grau durch Alter ist, das ist uns göttlich!

So denkt man sich denn auch gar nichts dabei, daß diese Fraktur-Ligaturen in der Antiqua durch Einzelbuchstaben ersetzt werden, ch durch c und h, ck durch c und k, ſi durch s und i usw., und beim Lesen von in Antiqua gedruckten Büchern vermißt niemand die in der Fraktur treu gehüteten Ligaturen — die Gewohnheit läßt eben diesen Widerspruch übersehen.

Es kann daher gewagt erscheinen, diesen Ligaturen aufs neue die Daseinsberechtigung absprechen zu wollen. Wenn ich es dennoch unternehme, so veranlaßt mich dazu zweierlei: erstens die Tatsache, daß einige Gießereien doch schon von den Fraktur-Ligaturen nur noch ch ck ß tz liefern, und zweitens der Umstand, daß beabsichtigt wird, einheitliche Gießzettel in allen deutschen Gießereien einzuführen.



Einheitliche Gießzettel sind aber nur möglich, wenn in allen Gießereien die Zahl der zu einer kompletten Schrift gehörenden Buchstaben, Zeichen und Ziffern gleich ist. Gerade dieser letztere Umstand muß die Gießereien veranlassen, der Ligaturenfrage näher zu treten. Da nun in neuerer Zeit schon einige technische Fragen gemeinsamer Beratung unterzogen wurden, so ist zu hoffen, daß dies auch betreffs der Ligaturen geschehen wird, denn die Ligaturenfrage ist nicht bloß eine technische, sondern auch eine wirtschaftliche Frage.

Bekanntlich muß für jeden Buchstaben eines Schriftgrades ein Stempel geschnitten und davon eine Matrize hergestellt werden. Die Herstellungskosten stellen sich im Durchschnitt für Stempel und Matrize auf 6 Mark, für die 11 Ligaturen eines Grades also auf durchschnittlich 66 Mark, und da eine Garnitur gewöhnlich aus 10 Graden besteht, so stellen sich die Herstellungskosten der Stempel und Matrizen der Ligaturen einer einzigen Schriftgarnitur auf 660 Mark. Man braucht nun bloß die Zahl der Fraktur- und frakturschriftähnlichen Garnituren unsrer Gießereiproben zu überblicken, um einen Begriff von den großen Summen zu erhalten, die in Ligaturstempeln und -matrizen bereits festgelegt sind bzw. fort und fort festgelegt werden.

Von allen andern Gründen für die Überflüssigkeit der Ligaturen abgesehen, ist also der obige allein schon hinreichend, der Frage über die Beibehaltung der Ligaturen näher zu treten. Wenn man nun der Spur einiger Gießereien folgt und ff fi fl ll ſi ſſ ſt beseitigt, so bedeutet dies schon bei jeder Garnitur eine Ersparnis von ungefähr 400 Mark, d. h. etwa 8 Prozent.

War das also schon von jeher eine nicht durchaus notwendige Verteuerung des Schriftgießereibetriebes, so ist sie es heute in noch viel höherem Maße. Früher konnte man darauf rechnen, daß eine einigermaßen zweckmäßige Garnitur jahrzehntelang verkäuflich blieb. Die Mehrkosten für die Ligaturen verteilten sich daher auf einen mehr oder weniger langen Zeitraum. Davon wird in unsrer modernen Novitätenjagd immer weniger die Rede. Heute kann es schon eintreten, daß eine Garnitur nach fünf Jahren unverkäuflich wird — Grund genug, bei deren Schnitt zu sparen, wo man sparen kann!

Vielleicht tragen diese rein wirtschaftlichen Gesichtspunkte dazu bei, die Gründe zu unterstützen, die ich für die Einschränkung der Ligaturen vom technischen Standpunkte aus bereits in meinem Handbuche vorgeführt habe und auf die ich der Kürze halber verweise.

Nun interessiert aber die Ligaturenfrage nicht nur die Schriftgießer, sondern auch die Buchdrucker, besonders betreffs der größeren Grade von Titel- und Zierschriften, die sich beim Wegfall der Ligaturen zweckmäßiger sortieren lassen. Absolut unentbehrlich ist nur das ß, für das ja erst unlängst eine Form in der Antiqua geschaffen ist. Alle andern Ligaturen sind entbehrlich; es fragt sich nur, ob darüber eine allgemeine Verständigung herbeizuführen ist. Wenn nicht, dann sollte man zunächst nur ff fi fl ll ſi ſſ ſt ausscheiden, die von einigen Gießereien nicht mehr geliefert werden, damit darin eine Übereinstimmung stattfindet. Und wenn man dauernd auf ch ck tz nicht verzichten will, dann bliebe zu erwägen, ob man diese drei Ligaturen nicht auch in der Antiqua einführt mit Rücksicht auf die wachsende Verwendung, die sie für die deutsche Sprache findet. Tatsächlich haben einige neuere Antiquaschriften schon ch und ck.

Damit würde aber eine Reform vorbereitet, die immer gewünscht, immer versucht, aber immer gescheitert ist, nämlich die *Reform des Setzkastens* in Deutschland. Ist die Zahl der Buchstaben in Fraktur und Antiqua die gleiche, dann kann auch das Kastenschema das gleiche sein. Die Akzentbuchstaben, welche die Antiqua für fremdsprachlichen Satz erfordert, könnten in die oberste Fächerreihe verlegt werden und blieben bei einer Frakturschrift einfach leer. Welch großer Vorteil aus dieser Übereinstimmung von Fraktur und Antiqua, aus der Möglichkeit, ohne Erschwernis für den Setzer, jeden Augenblick den Frakturkasten für Antiqua und umgekehrt verwerten zu können, entstehen muß, brauche ich nicht weiter auszuführen, er springt aus dem Gesagten von selbst in die Augen.

* * *

Vielleicht geben vorstehende Ausführungen andern Fachmännern Veranlassung, sich über diese Vorschläge zu äußern. Ich möchte nur befürworten, daß ich nicht im entferntesten erwarte, diese Reformen schon bald in Angriff genommen zu sehen — das ist bei den auseinandergehenden Ansichten, die im deutschen Buchgewerbe nun mal herrschen, einfach unmöglich. Zweck obiger Ausführungen ist vielmehr nur, weitere Kreise für diese Reform zunächst zu interessieren, und wenn sie als nützlich und ausführbar angesehen wird, vorbereitende Schritte für ihre Einführung anzuregen, d. h. überflüssige Ligaturen in neuen Schriftgarnituren fortzulassen. Das Weitere wird dann ganz von selbst allmählich erfolgen, und die Enkel der heutigen Generation ernten dann was die letztere säete. Wenn die vorgeschlagene Reform die gegenwärtige Produktion verbilligt und der nachfolgenden Generation den Betrieb erleichtert, dann, meine ich, ist sie wohl wert, daß man in einigen freien Stunden darüber nachdenkt. Sie sei also dem Nachdenken empfohlen!



Der schwedische Buchdrucker-Kalender.

Von FRIEDRICH BAUER, Hamburg.

DENJENIGEN deutschen Buchdruckern, die gewöhnt sind, sich auch nach dem umzusehen, was im Ausland auf dem Fachgebiete geschieht und erscheint, werden die seit elf Jahren von *Wald. Zachrisson* in Gothenburg in Schweden herausgegebenen *Boktryckeri-Kalender* nicht unbekannt sein. Diese „Kalender“ sind keine Kalender im gewöhnlichen Sinne, denn sie enthalten nicht einmal ein Kalendarium, sondern sie sind Jahrbücher mit fachtechnischen und fachgeschichtlichen Aufsätzen und mit Verzeichnissen der Buch- und Steindruckereien in Schweden, Norwegen, Dänemark und Finnland.

Den deutschen Buchdruckern, die ihn kennen, ist der schwedische Buchdrucker-Kalender von jeher eine sehr sympathische Erscheinung wegen seiner stets tadellos sauberen und mustergültigen Ausstattung. Während verschiedene Versuche, deutsche Buchdrucker-Kalender einzuführen, scheiterten, weil die Herausgeber den Unterschied zwischen einem Volkskalender und einem Kalender für die Angehörigen der Buchdruckerkunst nicht begriffen hatten, währenddem hat sich der schwedische Buchdrucker-Kalender von Jahr zu Jahr immer mehr entwickelt; sein anregender Inhalt und seine den jeweiligen Stand des Geschmackes und der Technik getreu widerspiegelnde Ausstattung machten ihn zu einer anziehenden Chronik der Buchdruckerkunst.

Von dem Inhalt der verschiedenen Jahrgänge sind besonders die stets reichlich illustrierten Abhandlungen über ältere und neuere Buchausstattung wertvoll. Die Ausgabe für 1904 enthält einen 54 Seiten füllenden Aufsatz, der die Erfindung und das goldne Zeitalter der Buchdruckerkunst behandelt und dabei auf 37 Seiten Nachbildungen alter Buchseiten bringt, deren Initialen und Randleistenschmuck sogar in Gold und Farbendruck wiedergegeben sind. Ebenso reich illustrierte Aufsätze enthielten auch die vorhergehenden Bände; der Band für 1902/3 z. B. auf 44 Seiten über die erste Zeit der Buchdruckerkunst mit 22 Seiten Beispielen, der Band für 1900/1 über Erhard Ratdolt und seine Tätigkeit in Venedig von 1476 bis 1486, ebenfalls mit vielen Faksimiles von Buchseiten, Initialen und Ornamenten.

Im jetzt vorliegenden Bande für 1904 behandelt der zweite Aufsatz den Unterricht der Fachschule für Buchhandwerk in Kopenhagen; auf zwölf Seiten ist eine Auswahl von Schülerarbeiten beigegeben, die nicht nur als solche, sondern auch als moderne Buchdruckarbeiten im allgemeinen interessant sind. Der nächste Aufsatz betrifft eine Ausstellung im Plantin-Museum in Antwerpen und ist durch Porträts und Ansichten aus dem Museum illustriert. Wieder weiter behandelt ein Aufsatz die Chiswick-Press in Whittingham, eine englische Buchdruckerei, die sich durch ihre vorzüglichen Leistungen in der modernen Buchausstattung einen guten Namen erworben hat. Auf elf Seiten sind Titel und Buchseiten der genannten Offizin wiedergegeben, die uns einen Einblick in die moderne englische Ausstattungsweise gestatten. Weitere Aufsätze über das Fachschulwesen, über Dreifarbendruck und die Universal-Schriftlinie bilden den Rest des eigentlich fachtechnischen Inhalts. Es folgen dann die bereits erwähnten Verzeichnisse der Buch- und Steindruckereien in Schweden, Norwegen, Dänemark und Finnland und endlich ein 84 Seiten starker Anzeigenanhang.

Wenn sonst in fachtechnischen Büchern der Anzeigenanhang einen unangenehmen Beigeschmack hat, so ist hier das Gegenteil der Fall. Die einzelnen Anzeigen — immer ganze Buchseiten — sind so sorgfältig ausgestattet und im Entwurf zumeist so originell, daß sie einen dem übrigen Inhalte gleichwertigen Bestandteil des Buches bilden, den kein Leser als lästiges Anhängsel empfinden wird. Ich will sogar eingestehen, daß ich beim Empfange eines neuen Bandes immer zuerst den Anzeigenteil durchblättre, in der sichern und bisher noch nie getäuschten Erwartung, darin verschiedenen angenehmen Überraschungen zu begegnen. Es liegt immer ein frischer Zug in diesen Anzeigen; manche Komposition erscheint vielleicht auf den ersten Blick gewagt; wenn aber berücksichtigt wird, daß es eben Anzeigen sind, die doch gerade durch ihre Ausstattung sich voneinander unterscheiden sollen und von denen jedes einzelne für sich wirken und auffallen muß, so müssen sie auch mit einem besonderen Maßstabe gemessen werden.

Bei der Ausstattung der Anzeigen ist offenbar eine geschickte Künstlerhand behilflich, denn auf vielen Seiten finden wir Zierstücke, die für den Platz, auf dem sie stehen, besonders gezeichnet sind; einige Seiten sind sogar ganz, aber durchaus typographisch gezeichnet. Eine lobende Erwähnung verdient es auch noch, daß die einander gegenüberstehenden Seiten mit wenigen Ausnahmen als Gegenstücke behandelt wurden; teils sind sie im Entwurf symmetrisch gestaltet, teils ist auf den beiden Seiten ein markantes Motiv variiert. So herrscht im ganzen Anzeigenteil trotz der reichen Abwechslung doch eine gewisse Ruhe und angenehme Übersichtlichkeit.

Es sind dieser Besprechung die verkleinerten Nachbildungen (siehe die Beilagen) einiger Anzeigenseiten aus den letzten drei Bänden beigegeben, die das Gesagte bestätigen werden.

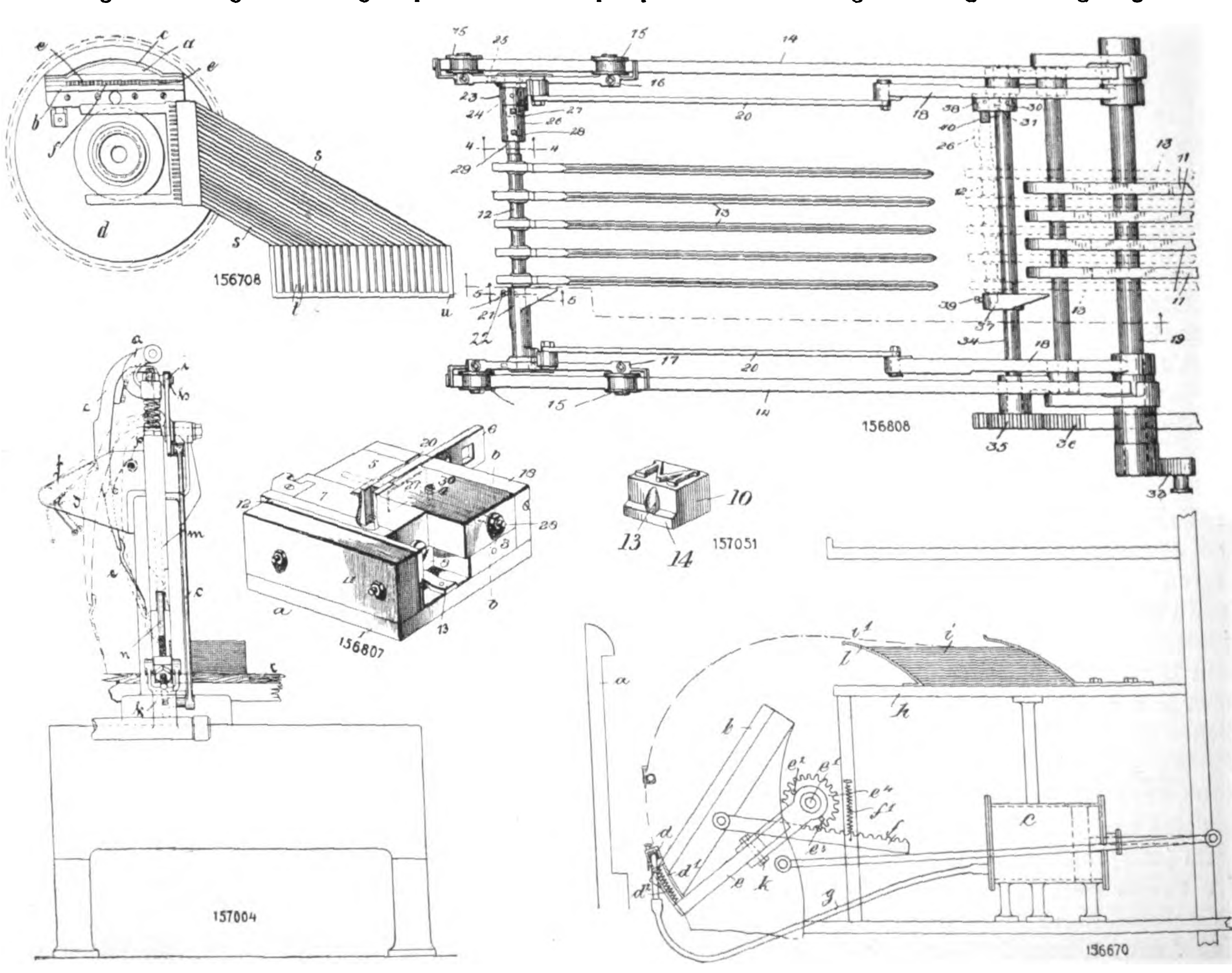
Zum Schluß noch einige Worte über die Ausstattung des schwedischen Buchdrucker-Kalenders im allgemeinen. Daß sie mustergültig ist, wurde bereits gesagt. Für den Text bevorzugt der Herausgeber stets kräftige Schnitte: in den letzten beiden Bänden finden wir eine Jenson-Antiqua, im vorhergehenden wurde die Grasset-Antiqua und weiter zurück die römische Antiqua verwendet. Titel, Initialen, Kopfleisten, Schlußstücke und die Zierstücke der Anzeigen sind einheitlich von einer Hand und für den vorliegenden Zweck besonders gezeichnet; für den letzten Band besorgte diese dekorative Ausstattung eine Künstlerin, Fröken (d. i. Fräulein) Ing. Christofferson. Der Satz entspricht den modernen Anforderungen und ist ebenso tadellos wie der saubere Druck. Der solide Einband ist immer modern: im letzten Jahre mit rot bedrucktem Pergamentrücken und grauen Decken.

So ist denn das Buch ein Werk, das seinem Zwecke durch Inhalt und Ausstattung in vollendeter Weise entspricht und das seinem kunstbegeisterten und kunstverständigen Herausgeber allezeit zu hoher Ehre gereicht.

Patentliste über neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER, Berlin SW.

Deutsche Patente. Nr. 156670. ANLEGE- ODER ABLEGEVORRICHTUNG MIT PNEUMATISCHER SAUGRÖHRE AN DRUCKMASCHINEN. *Alexander Graf in Newlands bei Kapstadt.* Bei der Anlege- oder Ablegevorrichtung mit pneumatischer in ihren Tragrahmen d^1 gelagerte pneumatische Röhre d wird durch das Gewicht der Schlauch- bzw. Röhrenverbindung zwischen der pneumatischen Röhre und der Saugpumpe in die zum Ansaugen des Bogens richtige Lage ein-



Saugröhre an Druckmaschinen wird die pneumatische Röhre infolge federnder Lagerung in ihren Tragrahmen und infolge eines gewissen toten Ganges in der Antriebsvorrichtung für die Tragrahmen nach allen in Betracht kommenden Richtungen nicht zwangläufig bewegt. Die frei drehbar gestellt. Die pneumatische Röhre d setzt sich in ihrer einen Endstellung unter Zusammendrückung der sie in ihren Tragrahmen stützenden Federn d^2 auf die Vorderkante des anzulegenden Bogens auf, und verbleibt bei Umlegung der Tragrahmen d^1 in die andre Endstellung zunächst infolge

der Ausdehnung der Stützfedern d^2 auf dem Papierstoß, wird dann mit dem inzwischen angesaugten obersten Papierbogen mitgenommen und legt am Ende der Umlegebewegung infolge des toten Ganges in der Antriebsvorrichtung den Bogen frei, d. h. ohne Druck durch die Antriebsvorrichtung auf den Tiegel bzw. an den Zylinder der Presse. Die pneumatische Röhre *d* liegt in ihrer einen Endstellung unter Zusammendrückung der sie in ihren Tragrahmen stützenden Federn d^2 zwischen dem Typenbett *a* und dem durch den Tiegel *b* an das Typenbett angedrückten Papierbogen und bleibt bei Zurückbewegung des Tiegels infolge des toten Ganges in der Antriebsvorrichtung und der Ausdehnung der Stützfedern zunächst ohne jede Verschiebung an den Papierbogen und den Tiegel angedrückt und wird dann mit dem von den Typen entfernten, inzwischen angesaugten Papierbogen in die andre Endstellung übergeführt, in welcher sie den Bogen in bekannter Weise auf den Ablegetisch ablegt.

Nr. 156708. Vorrichtung zum Giessen von Einzeltypen mittels in Zellen eingeteilten Giessmundes an Zeilengiessmaschinen. *Mergenthaler Setzmaschinenfabrik G. m. b. H. in Berlin.* Bei der Vorrichtung zum Gießen von Einzeltypen mittels in Zellen eingeteilten Gießmundes an Zeilengießmaschinen werden die Zeilen der Kegelstärke und Breite der zu gießenden Typen angepaßt und an der Vorderseite durch Negativzeichen abgeschlossen; die gegossenen Typen werden nach der Entfernung von der Gießform durch eine an sich bekannte Ausstoßvorrichtung unmittelbar gesondert auf einzelne Platten befördert und von dort vermittels einer andern von der Maschine bewegbaren Vorschubvorrichtung gesondert in einzelne Kästen bzw. Fächer eines Kastens gleichzeitig befördert. Die Negativzeichen, nach denen die beweglichen Typen gegossen werden, befinden sich auf einem vor den Zellen vorgesehenen Block oder auf Matrizen, die zu einem Block zusammengestellt sind, oder auf einer Platte, die an dem Block auswechselbar angeordnet ist.

Nr. 156807. Gussform für Letterngiessmaschinen. *Lanston Monotype Machine Company in Philadelphia.* Bei der Gußform für Letterngießmaschinen, welche aus zwei im Abstande der Schrifthöhe aufgestellten Seitenwänden, einer abschließenden Rückwand und einer beweglichen Vorderwand, dem sogenannten Formblatt, sowie einem unabhängig von diesen Teilen bewegten Matrizenträger besteht, sind die beiden die Seitenwände bildenden Klötze *4, 5* derart verstellbar auf einer gemeinsamen Grundplatte *1* befestigt, daß ihr gegenseitiger Abstand und ihre gemeinsame Lage zur Matrize verändert werden kann, zum Zweck, die Form verschiedenen Schriftgrößen und Schriftarten anpassen zu können. Im Formblatt *6* ist eine der Größe seiner Bewegung entsprechende Öffnung *26* vorgesehen, durch welche ein die beiden Seitenwände *4, 5* der Form verbindender Bolzen *28* hindurchgeführt ist, um die gegenseitige Lage der beiden Klötze zu sichern. Innerhalb der Öffnung *26* des Formblattes ist eine Lehrplatte *27* zwischen die beiden Klötze *4* und *5* vermittels des Bolzens *28* eingeklemmt, wodurch der richtige gegenseitige Abstand der beiden Klötze gefunden und gesichert wird. Die den Abstand der Seitenwände *4* und *5* bestimmende Lehrplatte *27* ist gleichzeitig als Führung für die Bewegung des Formblattes ausgebildet. Der die beiden Seitenwände *4* und *5* gegen die Lehrplatte *27* zusammenziehende Bolzen *28* ist derart ausgebildet, daß er je nach seiner Einstellung eine verschiedene Lage vorschreibt und gleichzeitig mit der Bestimmung des Abstandes der Seitenwände eine Justierung der Führung des Formblattes bewirkt. Ferner ist dem in der Lehrplatte *27* dicht geführte Bolzen *28* in den Bohrungen in den Seitenwänden *4* und *5* etwas Spiel gelassen, worin er vermittels einer Schraube *30* zum Durchfedern gebracht werden kann und dabei die Lage der Lehrplatte verändert. Ebenso kann der Bolzen *28* in den Seitenwänden *4* und *5* dicht geführt, an der Stelle aber, wo er die Lehrplatte durchsetzt, kegelförmig gestaltet sein, wodurch seine Lage in der Längsrichtung verstellbar und durch geeignete Mittel gesichert wird. Die Seitenwände *4* und *5* sind zusammen mit ihrer gemeinschaftlichen Unterlage *3* verstellbar angeordnet, um den Teil der Form, welcher den Letternkegel bildet, gegen die Matrize ausrichten zu können. Eine weitere Einrichtung zum Verstellen des aus den Seitenwänden *4* und *5* und der gemeinsamen Unterlage *3* bestehenden Gefüges, besteht aus zwei zusammengehörigen Schrauben *22, 23*, von denen die eine in den verstellbaren Teil und die andre in die Unterlage derart eingebohrt ist, daß jede mit dem Rand ihres Kopfes in den andern Teil hineingreift.

Nr. 156808. Ablegevorrichtung für Druckpressen. *Robert Miehle in Chicago.* Bei der Ablegevorrichtung für Druckpressen, bei welcher die bedruckten Bogen in bekannter Weise mittels eines Auslegewagens oder eines Schwingauslegers mit der Druckseite nach oben bzw. nach unten abgelegt werden können, kann durch einen abnehmbaren Ablegerechen *13*, dessen Achse *12* mittels einer Kuppelung *26* entweder mit dem Auslegerwagen oder mit der Welle *34* des Schwingauslegers verbunden werden.

Nr. 157004. Vorrichtung an Papierschneidemaschinen zum Entfernen der Abfälle. *Firma Karl Krause in Leipzig-Anger.* Bei der Vorrichtung an Papierschneidemaschinen zum Entfernen der Abfälle ist an der Papierschneidemaschine ein beweglicher Abstreicher *c* aufgehängt, der mit niedergehendem Messerbalken hinter die abgeschnittenen Papierabfälle greift und sie von der Tischplatte *t* entfernt. Der Abstreicher *c* ist an dem Messerbalken *m* federnd aufgehängt, so daß er mit niedergehendem Messerbalken gegen die Wirkung dieser Federn heruntergedrückt werden kann, um dem Messer nacheilen zu können.

Nr. 157051. In einen Typenhalter einsetzbare Type aus Gummi oder einem ähnlichen elastischen Stoffe. *Addressograph Limited in London.* Bei der in einen Typenhalter einsetzbaren Type aus Gummi oder einem ähnlichen elastischen Stoff, halten eine oder mehrere Erhöhungen, die auf der Vorder- oder Hinterfläche der Type angebracht sind, diese zwischen den Führungsleisten des Typenhalters beim Drücken unverrückbar fest.



Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. In der *Typographischen Gesellschaft* setzte am 22. März 1905 der Vorsitzende seinen Vortrag über die geschichtlichen Stilarten fort und sprach über den römisch-altchristlichen, byzantinischen, mohammedanischen, türkischen, romanischen und gotischen Stil. Bei den beiden letztgenannten Stilarten wurde besonders auf Altenburger Monumentalbauten Bezug genommen. — In der Sitzung am 12. April stellte Herr Watzulik eine größere Sammlung Drucksachen aus, welche in der Hausdruckerei der Turiner Schriftgießerei Ditta Nebiolo & Comp. hergestellt worden waren. Besonders auffällig war bei den ausgestellten Arbeiten die Anwendung zahlreichen Schmuckmaterials, das unverkennbar auf deutschen Ursprung zurückzuführen ist. — Hierauf beendete der Vorsitzende seinen Vortrag über Geschichtliche Stilarten, indem er die Renaissance, Barock, Rokoko, Empire, sowie den Jugend- und Sezessionsstil eingehend behandelte und sich besonders über den sich immer mehr im Kunstgewerbe bemerkbar machenden modernen Empirestil aussprach. — In der am 20. April stattgefundenen diesjährigen zahlreich besuchten Hauptversammlung erstattete der Vorsitzende zunächst den Jahresbericht, der ein übersichtliches Bild von der Tätigkeit der Vereinigung im abgelaufenen sechsten Vereinsjahre gab. Es hatten während dieser Zeit insgesamt 14 Vereinsabende stattgefunden, die einen zufriedenstellenden Durchschnittsbesuch aufwiesen und außer einer größeren Anzahl Besprechungen über technische Fragen fünf größere Vorträge brachten. Vom Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften waren drei Rundsendungen eingegangen, die auch dazu beitrugen, die Vereinsabende interessant zu gestalten. Die Rechnungslegung des Kassierers weist eine Einnahme von M. 103.— auf, der eine Ausgabe von M. 79,86 gegenübersteht, so daß ein Kassenbestand von M. 23,14 vorhanden ist. Die Bibliothek wurde durch Erwerbung verschiedener fachliterarischer Neuerscheinungen, sowie durch Zuwendungen seitens der Schriftgießereien und einiger graphischer Firmen wesentlich vermehrt. Bei der vorgenommenen Vorstandswahl wurden folgende Herren wieder- bzw. neugewählt: F. Scholz, Vorsitzender; J. Benndorf, Schriftführer; C. Kunze, Kassierer; H. Stein, Archivar; C. Uhlig und O. Graf, Beisitzer. — Im weiteren Verlauf des Abends berichtete Herr Obermaschinenmeister *A. Müller* über ein neues Druckverfahren zur Erzielung eines tadellosen Weißdruckes auf dunkelfarbigen Umschlagpapieren. Die vorgenommenen praktischen Druckversuche mit Ösers Weißfolie befriedigten teilweise, doch dürfte auch bei diesem neuen Verfahren wohl die tägliche Praxis erst ein ausschlaggebendes Ergebnis zeitigen. -o-.

Augsburg. Der *Graphische Klub* hat während den letzten zwei Monaten wieder sehr arbeitsreich gewirkt. — In der am 16. April abgehaltenen Monatsversammlung erfolgten 17 Neuaufnahmen, auch wurde die Fortführung des Zeichen- und Tonplattenschneidekursus bis Ende Juni einstimmig beschlossen. Als neues unterstützendes Mitglied ist die Firma Haas & Grabherr dem Klub beigetreten, so daß nur noch einige hiesige Druckfirmen dem Klub fernstehen. Herr Kursleiter *Endress* hielt sodann noch einen aufmunternden Vortrag: Zeichnen und Schneiden, wobei er besonders die Notwendigkeit des Zeichnens hervorhob. — Am 25. und 26. März erhielt der Graphische Klub Augsburg den Besuch des Graphischen Klubs Donauwörth, bei welcher Gelegenheit gemeinsam die Haindlsche Papierfabrik und die Maschinenfabrik Augsburg besucht wurden. Abends fand dann in dem Vereinslokal eine gemütliche Unterhaltung statt, bei der über 200 Buchdrucker in der gemütlichsten Stimmung versammelt waren und der Sängerchor der Typographia in musikalischen wie gesanglichen Darbietungen Gediegenes leistete. — Am 26. März veranstaltete der Gesangverein Typographia zu Ehren der Donauwörther Berufsangehörigen eine Familienunterhaltung. — Am 11. April hielt Herr *Walter Degener* vom Deutschen Buchgewerbeverein einen Vortrag über: Die Weltausstellung in St. Louis und das Buchgewerbe. -H-.

Braunschweig. Eine ganze Anzahl interessanter Ausstellungen und Versammlungen fanden in letzter Zeit hier statt. Die *Typographische Gesellschaft* hatte am 4. Mai 1905 einen Diskussionsabend, an welchem drei Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften ausgelegt waren und zwar die neueren Buchseiten von der Leipziger Typographischen Gesellschaft, der Exlibris-Wettbewerb der Berliner Typographischen Gesellschaft und künstlerische Akzidenzen. — Eine hübsche Ausstellung von Skizzen, die von Mitgliedern in verschiedenen Kursen gefertigt waren und sonstigen buchgewerblichen Erzeugnissen hatte am 7. Mai, anläßlich ihres fünften Stiftungsfestes, die hiesige *Typographische Vereinigung* im Neuen Gesellschaftshause ausgestellt. — Im Anschluß an die erste Monatsversammlung des *Bezirksvereins Braunschweig-Hildesheim des Deutschen Buchdruckervereins* im Kreise I Nordwest, hielt am 7. Mai 1905 der Verwaltungsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins, Herr *Arthur Woernlein* einen einstündigen, erschöpfenden Vortrag über die photomechanischen Reproduktionsverfahren, der durch eine große Anzahl diesbezüglicher vom Buchgewerbeverein zur Verfügung gestellter Tafeln ausgezeichnet erläutert wurde. Auch ein Preisausschreiben über Vereinsdrucksachen veranstaltet zurzeit dieser Verein. Der Wettbewerb erstreckt sich auf einen Briefkopf, einen Kuvertkopf, eine Postkarte und eine Mitgliedskarte mit gegebenem Text. △

Bromberg. Am 29. April 1905 fand die anläßlich des erstjährigen Bestehens anberaumte Festsitzung des *Graphischen Vereins* statt. Im geschäftlichen Teile wurde nach Aufnahme von neuen Mitgliedern und Verlesen des Kassenberichts vom Januar bis März Herr Dreyer zum Kassierer gewählt. Alsdann hielt der 1. Vorsitzende einen Vortrag über: Das Skizzieren im Buchdruckgewerbe, zu dem der Deutsche Buchgewerbeverein Leipzig eine große Sammlung Entwürfe für verschiedene Druckarbeiten, die im heutigen geschäftlichen Leben in Gebrauch sind, sowie die dazu gehörigen Druckausführungen dem Verein zur Verfügung gestellt hatte. Wenn auch die meisten Arbeiten aus der Vergangenheit entnommen sind, so birgt diese vortreffliche Sendung doch eine Fülle anregenden Stoffes, der noch lange manchem Verein nützlich sein wird. Unter Geschäftlichem ist noch zu erwähnen, daß die Kassenverhältnisse gute sind. Ebenso hat sich die Mitgliederzahl bedeutend gehoben, was um so erfreulicher ist, da der Graphische Verein noch recht viele Schwierigkeiten am Orte zu überwinden



hat. Nach Erledigung der geschäftlichen Angelegenheiten trat der gemütliche Teil in seine Rechte, der die Teilnehmer in fröhlicher und urgemütlicher Stimmung beisammen hielt. -u-.

Hamburg. In der am 5. April stattgefundenen Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* waren Drucksachen aus den Sammlungen des Herrn Ad. Crackow-Leipzig ausgestellt, unter denen sich eine kleine Kollektion Akzidenzen aus der Steglitzer Werkstatt vorteilhaft hervorhob. Über die selbst geschaffenen Arbeiten ist, da sie zumeist schon bekannt sind, nicht viel zu sagen. — Am 12. April und 9. Mai gelangten Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften zur Ausstellung und zwar im April Skizzen aus einem Wettbewerbe der Typographischen Gesellschaft Nürnberg und im Mai die aus einem Preisausschreiben hervorgegangenen Entwürfe für eine Festkarte und ein Festprogramm zu dem 25. Stiftungsfeste der Berliner Typographischen Gesellschaft. Die Berliner Gesellschaft kann stolz darauf sein, eine solche Serie von Entwürfen vereinigt zu haben, denn sie bietet dem Beschauer manche gute Belehrung in der Technik. Aber man sollte doch mehr mit bestehendem Material arbeiten und das Zeichnen lieber dem Künstler überlassen. — Am 19. April waren farbige Akzidenzen und Umschläge, übermittelt vom Deutschen Buchgewerbeverein, ausgestellt, zu denen unser Mitglied, Herr *Hermann Schulze,* einen Bericht ausgearbeitet hatte. Einleitend mit dem Hinweis, daß heutzutage die farbigen Papiere und demzufolge auch die bunten Farben vorherrschend seien, weil diese den Drucksachen mehr Leben und Würde verleihen, lehrte er den Anwesenden an der Hand der Farbenskala, Blau, Rot, Gelb und deren Abstufungen, die Harmonie der Farben unter sich und zu dem Papier und gab dann eine knappe Skizze über das Mischen der Farben. Redner fand in den Ausstellungsgegenständen ein schätzbares Anschauungsmaterial, der Deutsche Buchgewerbeverein aber hatte unter die sehr beifällig aufgenommenen Sachen auch einige wahre Monstren von Buchdruckerzeugnissen geschoben, um den Mitgliedern den Unterschied von schön und unschön vor Augen zu führen. — Zur Bewertung lag der Gesellschaft in diesem Monat eine Serie Entwürfe zum Programm des diesjährigen Stiftungsfestes der Typographischen Vereinigung Braunschweig vor. — Auf der stattgehabten Generalversammlung am 29. April gelangten die Geschäftsberichte des Deutschen Buchgewerbevereins und des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften zur Verlesung und Besprechung. In den diesjährigen Vorstand wurden neu bzw. wiedergewählt die Herren: Hans Bock, 1. Vorsitzender; Karl Trenkner, 2. Vorsitzender; Paul Zank, Kassierer; Jul. Driewer, 1. Schriftführer; Emil Reher, 2. Schriftführer und Hermann Hagemann, Archivar und Lohmeyer und Willy Schulz, Revisoren. -ie-.

Hannover. In der *Typographischen Vereinigung* hielt am 5. April 1905 Herr *Walter Degener* vom Deutschen Buchgewerbeverein Leipzig im Saale des Gewerbevereins einen durch zahlreiche Lichtbilder erläuterten Vortrag über: Die Weltausstellung in St. Louis und das Deutsche Buchgewerbe. Zu dem Vortrage waren auch verschiedene Mitglieder des Prinzipalvereins erschienen. — Am 6. April folgten die Mitglieder der Typographischen Vereinigung und des Maschinenmeistervereins einer Einladung des Prinzipalvereins, in dem Herr *Georg Alpers* über Lichtdruck sprach. Mit dem Tonplattenschneidekursus wurde am 11. April 1905 begonnen. -y-.

Leipzig. In der am 5. April 1905 stattgefundenen Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* sprach Herr *O. Schällig* über: Leserlichkeit von ornamentalen Schriften. Ein von dem bekannten Schriftzeichner R. v. Larisch herausgegebenes Werkchen diente als Unterlage. Bei dem ersten Auftauchen der Künstlerschriften sei gegen die Künstler agitiert worden und man habe deren Absichten bezüglich der Leserlichkeit der Schriften nicht gewürdigt. Heute habe man sich damit ausgesöhnt. Man versuche, durch Beiseitelassung aller unnötigen Schnörkel und kräftige Formen die Leserlichkeit zu erhöhen. v. Larisch wende sich ganz besonders gegen die Frakturtype und trete für deren Abschaffung ein. — Die Sitzung vom 19. April gestaltete sich äußerst interessant insofern, als Herr Kunstmaler *Georg Wagner* aus *Berlin* in seinem Vortrag: Der Zeichner für die Graphik, die Grundprinzipien des graphischen Zeichnens und seine eigne Arbeitsweise an der Hand von ausgestellten zahlreichen Originalarbeiten darlegte und etwa folgendes ausführte. In Künstlerkreisen habe man es anfangs für nicht ehrenvoll gehalten, für die Graphik zu arbeiten, jetzt sei das besser geworden und viele Künstler fänden ihre Befriedigung darin. Allerdings, so dürfe man's auch nicht machen, daß man eine Mappe voll Entwürfe zeichne, damit bei den Druckfirmen herumreise und herausschlage, was herauszuschlagen sei. Die Kunstrichtung in der Graphik sei vom kunstliebenden Publikum veranlaßt, die Drucker seien die Geschobenen. Das Zusammenarbeiten von Künstler und Graphiker wäre zurzeit noch mangelhaft. Wenn die Drucksachen besser werden sollen, dann gehören die Künstler zum Stabe der Mitarbeiter des ausführenden Geschäfts behufs ausgiebiger technischer Verständigung. Redner schildert aus seiner Praxis, wie sehr z. B. Papier und Farbe die Arbeit bei geschickter Behandlung heben, bzw. bei ungeschickter benachteiligen kann; es gelte immer, mit möglichst geringen Mitteln gute Wirkungen zu erzielen. Der Zeichner solle seine Entwürfe so aus der Hand geben, daß sie betreffs der technischen Ausführung keinen Zweifel mehr übrig lassen. Der auf der Drucksache empfohlene Artikel soll zu allererst in die Augen fallen, wer Interesse daran habe, sehe sich dann die empfehlende Firma selbst genauer an. Redner habe in dieser Beziehung von den Amerikanern gelernt. Die Schrift müsse unter allen Umständen lesbar bleiben, der Zeichner dürfe nicht nach Gutdünken phantastische Schriften zeichnen, denn die Schrift bilde ein Studium für sich. Redner verurteilt dann das Plattenschneiden und Schriftmalen der Akzidenzsetzer und hält es nicht für nötig, daß der zeichnende Künstler eine lange praktische Lehre durchmachen solle. Herr Wagner bespricht hierauf noch einzelne seiner Arbeiten eingehender unter Darlegung der Gesichtspunkte, von denen er ausgegangen sei. An den Vortrag schließt sich eine kurze Aussprache, in der der Genugtuung Ausdruck gegeben wird, daß einmal ein Künstler selbst seine Meinung über das Verhältnis zur Graphik äußert. — Am Sonntag, den 30. April fand unter Führung des Herrn Hofrat Prof. Dr. Schreiber ein Besuch des städtischen Museums statt.

Leipzig. Am 12. April fand die 1. Generalversammlung der *Typographischen Vereinigung* statt. Aus dem Geschäftsbericht des Vorsitzenden über die nunmehr einjährige



Tätigkeit des Vorstandes ist folgendes erwähnenswert: Die am 24. März 1904 begründete Vereinigung zählte am Schlusse des Jahres 294 Mitglieder, 25 Vortragsabende wurden abgehalten und 11 Ausflüge unternommen. 27 ordentliche und 5 außerordentliche Vorstandssitzungen fanden statt, ferner drei Kurse (Skizzieren nach vorhandenem Schriftgießerei-Material, Zeichnen nach der Natur und Tonplattenschnitt), die sich einer lebhaften Teilnahme erfreuten. Die Einnahmen im Laufe des Jahres beliefen sich auf M. 1604,20, die Ausgaben auf M. 1298,23, so daß der Überschuß demnach M. 305,97 beträgt. Als erster Vorsitzender wurde Herr Kirstein, als zweiter Herr Kretzschmar wiedergewählt, während die Herren Fister, Arndt, Erdmann, Kobbe, Luboch und Zeh als Beisitzer neu- bzw. wiedergewählt wurden. Als Revisoren ernannte die Versammlung wiederum die Herren Knittel und Römer. Einige Satzungsänderungen wurden sodann vorgenommen, u. a. der Leseabend auf Mittwoch festgesetzt, so daß also jeden Mittwoch Vereinsabend (abwechselnd Vortrags- und Leseabend) stattfindet. Anschließend an die Generalversammlung gab Herr *Kirstein* einen Bericht über die ausgestellten Wettbewerbsarbeiten der Wiener Graphischen Gesellschaft (Mitgliedskarte). — Am 19. April hielt Herr *Berthold,* Professor der kgl. Akademie zu Leipzig, einen Vortrag, der ein übersichtliches Bild von der Entwicklung des Holzschnittes bis zum neunzehnten Jahrhundert gab. Auf eine Anregung aus der Versammlung sagte Herr Prof. Berthold zu, in Bälde einen neuen Vortrag zu halten und zwar über die Holzschneidekunst im 19. Jahrhundert mit besonderer Berücksichtigung der Drucktechnik und des Papiers. Hierauf gab der Vorsitzende bekannt, daß in nächster Zeit wiederum zwei Preisausschreiben veranstaltet würden und zwar 1. zur Erlangung eines Entwurfes zu einem Umschlag für neu zu druckende Satzungen und 2. zur Erlangung eines Entwurfes für eine Mitgliedskarte. Den Einsendern bleibt unbenommen, Satz oder Zeichnung zu wählen. -R-.

Mannheim. Im *Graphischen Klub Mannheim-Ludwigshafen* sprach am 10. April Herr *F. Walter Degener* im Auftrage des Deutschen Buchgewerbevereins über: Die Weltausstellung in St. Louis und das Buchgewerbe. — Am 18. April war die jährliche Generalversammlung, vor deren Beginn die zehnte Rundsendung des Verbandes der Typographischen Gesellschaften, Wettbewerb für Neujahrsdrucksachen, zur Schau gestellt war. Herr *Lehmen* erstattete den Jahresbericht des Vorstandes über das abgelaufene sechste Vereinsjahr, in dem etwa 30 Veranstaltungen abgehalten wurden, unter welchen der Zeichenlehrgang unter Leitung des Herrn Carl Bethäuser besondere Erwähnung verdient. Der Bericht tadelte, daß die Bibliothek seitens der Mitglieder nicht stark benutzt werde. Der Kassenbericht des Herrn Steffen wies in anbetracht der geringen Mitgliederzahl und des niederen Beitrags (monatlich 20 Pfg.) doch einen Übertrag von M. 38.— für das neue Vereinsjahr auf. Ein Antrag des Vorstandes, den Namen des Vereins in Typographische Gesellschaft Mannheim-Ludwigshafen umzuändern, verfolgte den Zweck, daß schon durch den Namen ein Unterschied zwischen den in Mannheim bestehenden Klubs, die sich eines zweifelhaften Daseins erfreuen, hervorgerufen werden müsse, da seitens des Vorstandes beabsichtigt werde, im Spätjahre eine nochmalige Eingabe zur Erlangung eines Schulsaales für Zeichenzwecke an den Stadtrat einzureichen. Diese Eingabe soll auch von den Prinzipalen unterstützt werden, wäre aber nutzlos, wenn nicht durch eine Umänderung die Voreingenommenheit der Mannheimer Behörde und auch teilweise der Prinzipale beseitigt würde. Der Antrag auf Umänderung wurde einstimmig angenommen, so daß der Verein jetzt den Namen führt: *Typographische Gesellschaft Mannheim-Ludwigshafen.* Die Wahl des Vorstandes wurde auf Wunsch durch Zuruf vorgenommen und der Vorstand durch ein Mitglied und einen zweiten Vorsitzenden vermehrt. Der Vorstand setzt sich nun aus folgenden Herren zusammen: Jean Lehnen, 1. Vorsitzender; Franz Vogel, 2. Vorsitzender; Fritz Steffen, Kassierer; Robert Arnoldi, Kassierer; Valentin Arbogast, Schriftführer; Karl Becker und Rudolf Schur, Revisoren. Während des Sommers finden Arbeitssitzungen am 1. und 3. Dienstag jeden Monats statt. Der Vorsitzende sondierte hierauf wegen einer Beitragserhöhung, mußte aber erfahren, daß die Mitglieder in dieser Beziehung schlecht zu sprechen sind. -o.-

München. Eine große Anzahl von Mitgliedern und Gästen hatte sich am 13. April zu einem Vortragsabend der *Typographischen Gesellschaft* eingefunden, an welchem Herr *F. Walter Degener* vom Deutschen Buchgewerbeverein über: Die Weltausstellung in St. Louis und das Buchgewerbe sprach. Da es überflüssig erscheint, hier auf den Inhalt des Vortrages einzugehen, sei nur festgestellt, daß es der geschätzte Gast vortrefflich verstand, seine Darstellung anschaulich und interessant zu gestalten. Zu bedauern bleibt nur, daß es trotz vielfacher Bemühungen nicht gelungen war, ein besser geeignetes Lokal für den Vortragsabend ausfindig zu machen. — In der Monatsversammlung, welche am 26. April stattfand, gelangte eine große Anzahl Arbeiten aus einem Skizzierkursus der Hamburger Typographischen Gesellschaft zur Ausstellung und Besprechung. Diese Arbeiten sollen als Rundsendung des Verbandes der Typographischen Gesellschaften auf den Weg gebracht werden, nachdem sie hier mit einem begleitenden Bericht versehen sind, dessen Ausarbeitung Herrn *Bammes* übertragen worden war. Genannter knüpfte an die Verlesung seines Berichts noch mancherlei kritische Betrachtungen über Skizzieren und Skizziertechnik, und gab damit Veranlassung zu einer lebhaften Aussprache. — Der Vorsitzende brachte im weiteren Verlauf des Abends die Jahresberichte des Buchgewerbevereins und des Verbandes der Typographischen Gesellschaften zur Kenntnis der Mitglieder. Weiter konnte die erfreuliche Mitteilung gemacht werden, daß der Verein Münchener Buchdruckereibesitzer der Gesellschaft als korporatives Mitglied beigetreten ist. Wie man vernimmt, ist der Gedanke, für die graphischen Gewerbe in München ein eignes Haus zu erbauen, neuerdings in Interessentenkreisen ernstlich erwogen worden, weshalb es auch die Typographische Gesellschaft für angezeigt erachtet, jetzt schon an die Sammlung eines Fonds zu denken, aus dessen Zinsen später die Lokalmiete in dem geplanten Hause bestritten werden könne. Aus Anlaß des fünfzehnjährigen Bestehens der Gesellschaft soll im Laufe des Sommers eine entsprechende Feier veranstaltet werden. -m-.

Nürnberg. Durch die freundliche Unterstützung des Deutschen Buchgewerbevereins in Leipzig war die *Typographische Gesellschaft* in der angenehmen Lage, ihren Mitgliedern einen Vortrag über: Die Weltausstellung in



St. Louis und das Buchgewerbe bieten zu können. Herr *F. Walter Degener*, Beamter des genannten Vereins, schilderte in vortrefflicher Weise seine Beobachtungen, die er bei seinem Aufenthalte in Amerika und in der Ausstellung selbst gesammelt hatte und verbreitete sich in allgemeinverständlicher Art über die für den Graphiker interessanten Ausstellungsobjekte. Eine große Reihe von Lichtbildern machte die Ausführungen noch besonders wertvoll. Unter den Zuhörern befanden sich Prinzipale, Vertreter und Angestellte hiesiger Kunstanstalten und Maschinenfabriken, sowie Mitglieder der verschiedenen Graphischen Vereinigungen. — In der Sitzung am 28. April waren neben Entwürfen, die aus einem Wettbewerb zur Erlangung eines Briefkopfes für die Berliner Typographische Gesellschaft hervorgegangen waren, auch noch Entwürfe für Briefumschläge, Mitglieds- und Postkarten der genannten Gesellschaft ausgelegt. Der beigegebene Bericht, der zur Kenntnis der Mitglieder gelangte, gab willkommenen Anlaß, einzelne Punkte zu besprechen. Unter den Mitgliedern der Gesellschaft ist zurzeit ein Wettbewerb zur Erlangung eines Briefkopfes ausgeschrieben, zu dem die ausgelegten Arbeiten mannigfache Anregung gaben. g.

Offenbach a. M. Der von der *Graphischen Vereinigung* im Winterhalbjahr veranstaltete Kursus im Entwerfen von Drucksachen hat für diejenigen Mitglieder, die regelmäßig an den Übungen teilgenommen haben, gute Ergebnisse erbracht. Zu bedauern ist die Tatsache, daß gerade die jüngeren Berufsangehörigen keine Zeit finden, eine derartige günstige Gelegenheit zur zeitgemäßen Weiterbildung zu benutzen. Dem Kursusleiter, Herrn Faktor Neu, gebührt für seine Mühewaltung alle Anerkennung. — In Gemeinschaft mit der hiesigen Schwestervereinigung fand am 7. April 1905 ein Vortrag statt. Herr *Walter Degener* vom Deutschen Buchgewerbeverein sprach über: Die Weltausstellung in St. Louis und das Deutsche Buchgewerbe, wobei die sehr interessanten Darlegungen durch Lichtbilder erläutert wurden. — Am 3. Mai fand eine Ausstellung von modernen Briefumschlägen statt, die als 14. Rundsendung vom Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften überwiesen war. Der Vorsitzende, Herr *Reisse*, brachte die mitgesandten Erläuterungen, sowie einige Urteile zur Verlesung. Von einigen Arbeiten muß gesagt werden, daß die Schrift recht stiefmütterlich und geschmacklos behandelt war, woraus zu erkennen war, daß Künstler und Techniker zusammen arbeiten müssen, wenn einwandfreie Druckarbeiten hergestellt werden sollen. Wds.

Posen. Die *Innung für das Buch- und Steindruckgewerbe* des Regierungsbezirks Posen veranstaltete aus Anlaß des von ihr eingerichteten gewerblichen Buchführungskursus am 15. April in der Kgl. Baugewerkschule zu Posen eine Schlußfeier. Nachdem der Innungsvorsitzende, Herr Buchdruckereibesitzer *B. Merzbach*, die zahlreich erschienenen Gäste begrüßt hatte, entwickelte der Leiter des Kursus, Herr Handelslehrer *Scholz*, den von ihm eingeschlagenen Lehrgang. Eine übersichtliche Ausstellung zeigte den Anwesenden die Früchte regen Schaffens. Herr Regierungs- und Gewerbeschulrat *Spetzler* und der Vorsitzende der Kgl. Handelskammer, Herr Baumeister *Müller*, gaben ihrer Anerkennung über die Zweckmäßigkeit derartiger Gehilfenkurse Ausdruck. Anschließend sprach Herr Faktor *P. Friebe* namens der Teilnehmer den Veranstaltern und dem Kursusleiter Dank aus. In seinem Schlußworte dankte der Innungsvorsitzende der Kgl. Regierung und Handwerkskammer für ihre wohlwollende Unterstützung. -m.

Posen. Am 12. April wurde im *Buchdrucker-Fachverein* zunächst der Jahresbericht des Deutschen Buchgewerbevereins entgegengenommen und mit Befriedigung auf dessen riesige Arbeitsleistung verwiesen. Von der Einrichtung eines neuen Skizzierkursus wurde Abstand genommen, da der letzte nur mangelhaft besucht war. Herr Cternasty regte an, den Lehrlingen im letzten Jahre vom Vereine aus monatliche Vorträge halten zu lassen, insbesondere über Ausschießen und allgemeine technische Regeln, da er oft Gelegenheit hatte bei Gehilfenprüfungen wahrzunehmen, daß die Theorie völlig mangelte. -m.

Stuttgart. Am 9. April fand die 24. ordentliche Generalversammlung des *Graphischen Klub* statt, welche seitens der Mitglieder leider schwach besucht war. Der Vorsitzende berichtete über das abgelaufene Geschäftsjahr, gedachte der verschiedenen Veranstaltungen, Ausflüge und Vorträge, betonte bezüglich letzterer, wie schwierig es sei, für fachtechnische Ausführungen passende Persönlichkeiten zu finden, erwähnte auch die eingegangenen Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften und verwies schließlich wegen der weiteren Tätigkeit des Vorstandes auf den ausführlichen Bericht des Schriftführers. Aus den Berichten der Bibliothekare ist zu entnehmen, daß die Bestände fleißig benutzt wurden, und die eingesandten Neuheiten und Drucksachensammlungen regelmäßig bei den Lesezirkeln zur Auslage kamen. Der Rechnungsabschluß ergab an Einnahmen M. 721,48, an Ausgaben M. 547,69, so daß ein Kassenbestand von M. 173,79 verbleibt; der monatliche Beitrag wurde wie bisher auf 25 Pfg. pro Mitglied belassen. Den größten Ausgabeposten bildete der Jahresbeitrag zum Verband der Typographischen Gesellschaften, M. 101.—, über den sich eine längere Aussprache entspann, wobei der Wunsch zum Ausdruck kam, daß dieser Beitrag für das nächste Geschäftsjahr auf mindestens die Hälfte ermäßigt werde. Bei Neuwahl des Gesamtvorstandes wurde der bisherige Vorstand wiedergewählt und zwar: A. Kirchhoff, Vorsitzender; H. Schmetz, Stellvertreter; F. Spindler, Schriftführer; K. Link, Kassierer; Beisitzer und Bibliothekare: Fr. Dietz, W. Eschenbacher, R. Fritsch, F. Meindl, C. Müller, A. Niethammer, F. Pfund, C. Wanner und F. Wiedemann. Unter Verschiedenem kam der Vorsitzende noch auf die im nächsten Jahre stattfindende Feier des 25jährigen Bestehens des Graphischen Klubs zu sprechen. Mit der Generalversammlung war eine große Ausstellung hervorragend moderner graphischer Erzeugnisse der Firma J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig verbunden. — Am 12. April hielt Herr *Ph. Fink* im Vortragssaal des Landesgewerbemuseums einen Vortrag über ausländische graphische Betriebe und Erzeugnisse, sowie die Weltausstellung in St. Louis, der mit einer reichhaltigen Drucksachenausstellung verbunden war. Hierzu hatten sich nicht nur die Fachgenossen, sondern auch zahlreiche Angehörige andrer Gewerbe eingefunden. ***

Wien. Die von der *Graphischen Gesellschaft* gegründete Druckerei nimmt einen raschen Aufschwung und dürfte soweit ein viermonatlicher Bestand ein Urteil zuläßt, die Hoffnungen, die an deren Errichtung geknüpft wurden, noch übertreffen. Der Personalstand mußte bereits bis auf 18 Personen erhöht werden, um die Arbeiten zu bewältigen. In der Druckerei wird auch der Kurs des Maschinen-

meistervereins abgehalten, dessen Teilnehmer von dieser Verbindung von Praxis und Unterricht sehr befriedigt sind. Für den kommenden Herbst wird die Leitung der Gesellschaft, deren Mitgliederstand die letztvermeldeten 1000 bereits überschritten, daran gehen, Vortrags- und Kursprogramme auszuarbeiten, nach welcher Richtung in der letztverflossenen Zeit verhältnismäßig wenig geboten werden konnte, da die ganze Kraft der Leitung durch die Schaffung der Druckerei in Anspruch genommen war. P-t.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Wörterbuch der neuen deutschen Rechtschreibung* von Dr. *Heinrich Klenz.* Sammlung Göschen Nr. 200. *Leipzig* 1904. Verlag der *G. J. Göschen*schen *Verlagshandlung.* Preis gebunden 80 Pfg. — Die einzelnen Bücher aus der Sammlung Göschen dürfen im allgemeinen den Anspruch machen, daß sie trotz des billigen Preises sehr gut bearbeitet sind. Auch von dem vorliegenden Wörterbuch kann das gleiche gesagt werden. In knapper Fassung gibt es auf 263 Seiten wohl alle im Leben vorkommenden Wörter in der neuen deutschen Rechtschreibung. Den Fremdwörtern, die ich in reicher Zahl fand, ist jedesmal eine gute Verdeutschung beigegeben, so daß das Büchlein gleichzeitig auch ein Fremdwörterbuch bildet. Was mir beim Durchsehen besonders auffiel, das ist die große Zahl von im Handel, im Sport, in der Photographie usw. vorkommenden Ausdrücken, denen ebenfalls, soweit sie aus fremden Sprachen stammen, eine sinngetreue Verdeutschung beigefügt ist. Das billige Werkchen kann mit gutem Gewissen empfohlen werden. A. W.

❦ *Die Verlegung der Büchermesse von Frankfurt am Main nach Leipzig.* Von Dr. *Felix von Schroeder.* Leipzig, 1904. Verlag von *Jäh & Schunke.* Die Abhandlung ist eine Doktorarbeit, vom Leipziger Universitätsprofessor Dr. Stieda als neuntes Heft seiner „Volkswirtschaftlichen und wirtschaftsgeschichtlichen Abhandlungen“ veröffentlicht. Schroeder schildert uns die Entwicklung Frankfurts am Main zur „Bücherstadt“, in der zur Zeit der Messe die Gelehrten aller Herren Länder zusammenströmten, er schildert das Leben und Treiben auf der dortigen Büchermesse und deren hohe Bedeutung für alle diejenigen Gewerbe, deren das Buch zu seiner Herstellung bedarf, die Papierindustrie, das Gewerbe der Schriftgießer, Drucker, Buchbinder, Holzschneidekünstler usw. Wir erfahren, wie die wachsende Nachfrage nach Büchern eine Trennung der zum Teil in einer Hand liegenden Gewerbe erforderte. Vor uns entwickelt sich das buchhändlerische Wirtschaftsbild, das Frankfurt bis in das 17. Jahrhundert hinein als die unbestrittene Herrscherin im Buchhandel darstellt. Dann kommt die Zeit des Verfalls und der Aufschwung der Rivalin in Sachsen, Leipzigs. Schroeder schildert die Ursachen, welche zu diesem Verfall führten. Eingehend erörtert er als erste, die einen zerstörenden Einfluß ausübte, die kaiserliche Bücherkommission, die eine Zensurbehörde darstellte, erwähnt ferner das Ausbleiben der Italiener, Franzosen und Holländer auf den Messen, legt weiterhin dar, daß Frankfurt seine für den Buchhandel so wichtige Bedeutung als zentralen internationalen Handelsplatz verlor und betont endlich den Übergang der einzelnen Staaten von der lateinischen zur Nationalsprache in ihren Druckwerken. An der Hand von statistischen Tabellen zeigt Schroeder, daß Frankfurts Bedeutung als internationaler Büchermarkt im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts endgültig erlischt und daß diese Stadt im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts fast bis zur Bedeutungslosigkeit herabsank. In einem besondern kurzen Abschnitt zeigt Schroeder, wie mit dem Sinken des Buchhandels in Frankfurt eine allgemeine Abnahme der buchhändlerischen Erzeugnisse Hand in Hand ging, und geht dann über auf die Entwicklung der Leipziger Büchermesse. Er schildert das geradezu jähe Emporblühen des Leipziger Buchgewerbes und seine Erschütterung im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts, der nach Georgs des Bärtigen Tode ein langsames neues Emporblühen folgte. Als ersten Grund für das Emborblühen gibt Schroeder an, daß von der Zensur nicht jene Intoleranz geübt wurde, die Frankfurt so schwer schädigte. Und aufs innigste hiermit zusammenhängend wird der freie Geist des Protestantismus erwähnt, der fruchtbringend auf das Buchgewerbe wirkte. Mit dem Emporblühen des Leipziger Buchhandels hielt auch die Sorgfalt im Ausstatten und Drucken der Bücher in stetigem Fortschritte stand. Verleger, Sortimenter, Drucker und Schriftgießer Leipzigs genossen bald hohen Ruf. Namen erklangen, deren Ruf noch heute die Welt erfüllt, wir nennen nur Bernhard Christoph Breitkopf. Sehr interessant sind die Ausführungen, die Schroeder der Bekämpfung des Nachdrucks, der Bücherauktionen und der Bücherlotterien widmet. Ebenso beanspruchen seine Darlegungen über den Übergang vom Tausch- zum Konditionsgeschäft ein begründetes Recht auf volle Beachtung. Leipzig als Kommissions- und Abrechnungsplatz und die Leipziger Büchermesse im 18. Jahrhundert bilden den Gegenstand der Schlußbetrachtungen des Verfassers. Das ganze Werk ist das Ergebnis fleißiger und gewissenhafter Studien, die, geleitet von dem bewährten Meister Stieda, zu einer abgerundeten und in wohltuend knapper Form gegossenen Darlegung des wichtigen Abschnittes im Werdegang des deutschen Buchgewerbes führen mußten. Man liest aus der Darstellung die Lust und Liebe des Verfassers, die ihn während der Arbeit beseelt hat, heraus. Möchte das Buch gleiche Liebe unter den Jüngern Gutenbergs finden, welche diese Zeilen lesen werden. S. M.

Inhaltsverzeichnis.



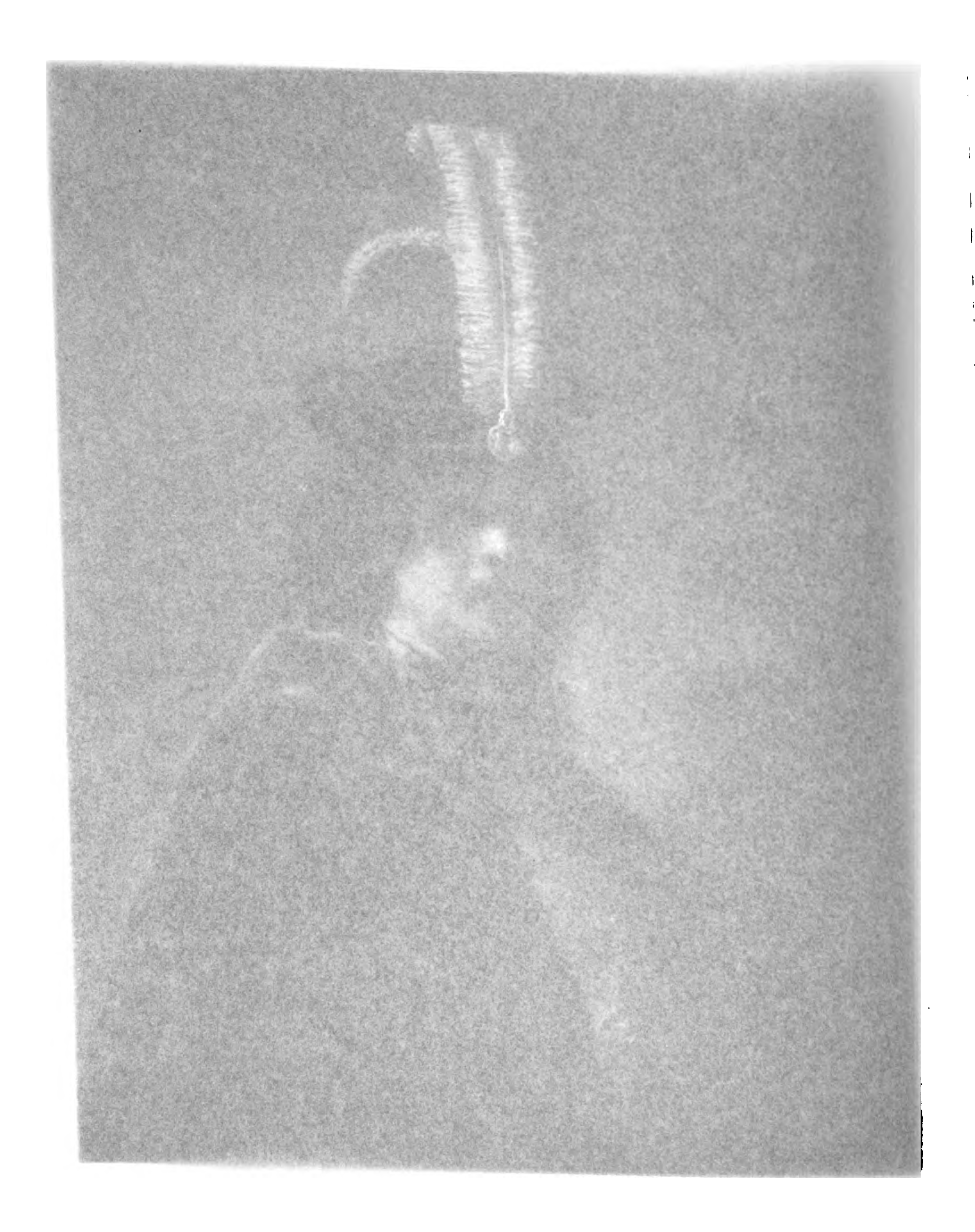


Nebeneinanderdruck einer DUPLEX-AUTOTYPIE von

——— und FISCHER-GALVANOS (D. R. P. A.) von

Meisenbach, Riffarth & Co. G. m. b. H., Berlin SW.





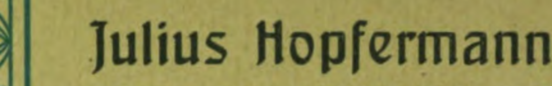


EISENBACH RIFFARTH & Co., Berlin - Schöneberg

- GALVANOPLASTIK G. m. b. H., Berlin SW. 48, — zum Vergleich.

mbrandt, Ritter mit Federbarett.)

Lieder=Texte



Beilage zum »Archiv für Buchgewerbe«

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Julius Hopfermann

Beethoven=Abend

im Saale des Kaufhauses, Leipzig

Sonntag, den 15. November 1905



Anfang des Konzerts 8 Uhr

Programm=Buch

Beilage zum »Archiv für Buchgewerbe«

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Bau-Atelier Max Grote

Entwürfe und Ausführungen von Bauten moderneren Stils | Uebernahme von Wege- und Tiefbauten o Parzellierungen

Telefon-Anschluß: Amt III. No. 3267

München, 190

Schwarz-Weiß-Ornamente und Schriften von H. Berthold A.-G., Berlin, und Bauer & Co., Stuttgart
Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe" Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

HEINRICH MEIER · WIEN

MASCHINEN-FABRIK FÜR DIE METALL- UND EISEN-INDUSTRIE
GROSSES LAGER VON KRAFT- UND WERKZEUG-MASCHINEN
ZWEIGFABRIK IN PRAG

Wien-Theresienstadt, 190

Schwarz-Weiß-Ornamente und Schriften von H. Berthold A.-G., Berlin, und Bauer & Co., Stuttgart
Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe" Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig





Wien-Theresienstadt, ... 190

Schwarz-Weiß-Ornamente und Schriften von H. Berthold A.-G., Berlin, und Bauer & Co., Stuttgart
Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe" Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig





Wie außerordentlich wichtig, ja geradezu unerläßlich eine gute Kellerisolierung ist, hat schon mancher Brauereibesitzer zu seinem Leidwesen erst zu spät erkennen müssen, und kann daher nicht oft genug auf diesen wichtigsten Punkt der Kelleranlagen aufmerksam gemacht werden.

In den letzten Jahren hat sich der bekannte Spezial-Ingenieur für Brauereikelleranlagen Peter Stahl, Nürnberg, in seinen beiden Broschüren: „Schutz gegen Wärme bei Kellerbauten mit Kühlanlage" und „Die Isolierung und Ventilation als wichtigste Faktoren für Natureis-Kühlanlagen" der dankbaren Aufgabe unterzogen, in überaus klarer, sachlicher, für jeden verständlicher und dabei unparteiischer Weise die Vorzüge gut isolierter und ventilierter Keller und die Nachteile gar nicht oder nicht richtig isolierter und ventilierter Keller eingehend zu besprechen und möchte ich in nachfolgendem einige Punkte aus den genannten Broschüren besonders hervorheben.

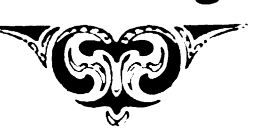
Nachdem zunächst die Entstehung und Verbreitung der Kellerwärme beleuchtet, und auf die Wahl des zur Kelleranlage geeigneten Bauterrains hingewiesen ist, wobei als gute Wärmeleiter und daher ungeeignet zum Bau: lockere Erde, Humus, Sand, Kies, Gerölle und geklüftetes Gestein, hauptsächlich alle mit Feuchtigkeit geschwängerten Stoffe, dahingegen als schlechte Wärmeleiter und demnach guter Baugrund: Lehmlager, Schiefer, Granit, Marmor, Kreide, festes Kieslager, Kalk- und Sandsteine genannt wurden, heißt es weiter:

Wo man in der Lage ist, in solches Terrain mit schlechtleitender Eigenschaft einzubauen, wird man keinen Augenblick im Zweifel sein. Allein da man sich diese nicht gerade überallhin wünschen kann und manchmal gar gezwungen ist, oberirdische Anlagen herzustellen, muß man zur künstlichen Isolierung greifen. In nachstehendem soll nun mit Rücksicht auf das bis jetzt Gesagte die Vorteilhaftigkeit einer

R. Stumpf
Leipzig-Plagwitz

Telegramm-Adresse: Stumpf, Leipzig-Plagwitz
Fernsprecher Nr. 2725

Moderne Kelleranlagen



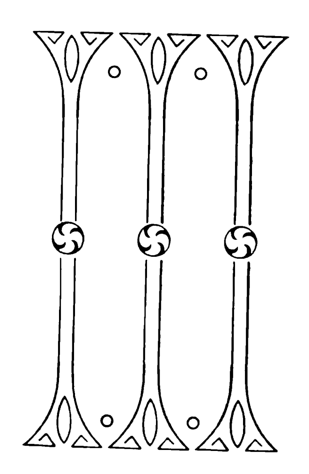
Wichtige Fingerzeige für Brauereibesitzer

Lager in: Chemnitz, Dresden, Leipzig
München, Nürnberg, Ulm
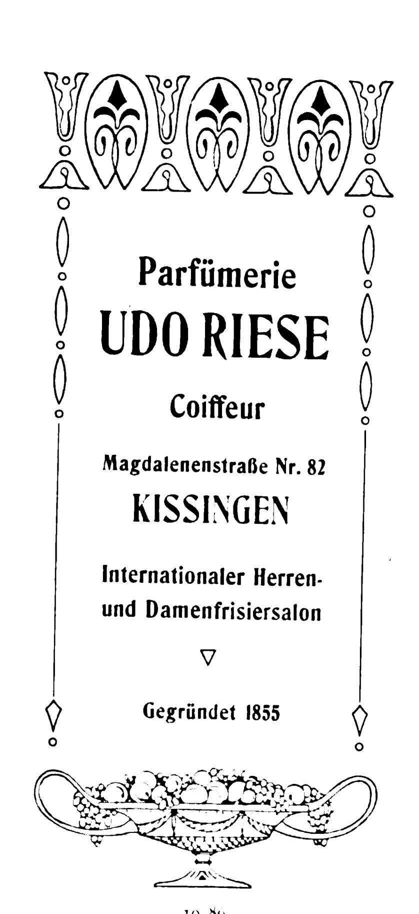
Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

ERNA ZINK
KÖNIGSBRONN



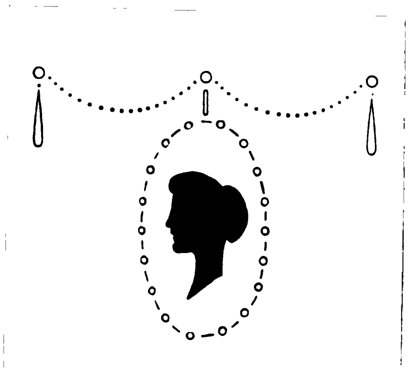
SALON MODERNER
PARISER DAMEN-
UND KINDERHÜTE



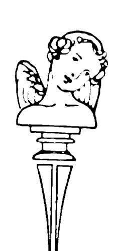
Parfümerie
UDO RIESE
Coiffeur
Magdalenenstraße Nr. 82
KISSINGEN
Internationaler Herren-
und Damenfrisiersalon

Gegründet 1855

10,86

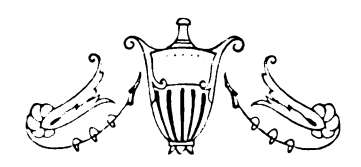


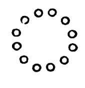
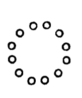
Flügelspielapparat
EUPHONIS
Vertreter: Albert Miethe
KLINGENTHAL
Bergstraße 65, Ecke Markt



Karl Zeller und Frau
Hertha geb. Reiher
erlauben sich hiermit, Ihnen die glückliche Geburt eines kräftigen Knaben, der die Namen VIKTOR ERICH erhalten wird, anzuzeigen
Hohenstein-Ernstthal, am Himmelfahrtstag

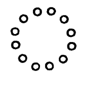
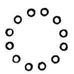
BRUNO BERHEIM ∘ DRESDEN
ATELIER FÜR GEWERBLICHES ZEICHNEN



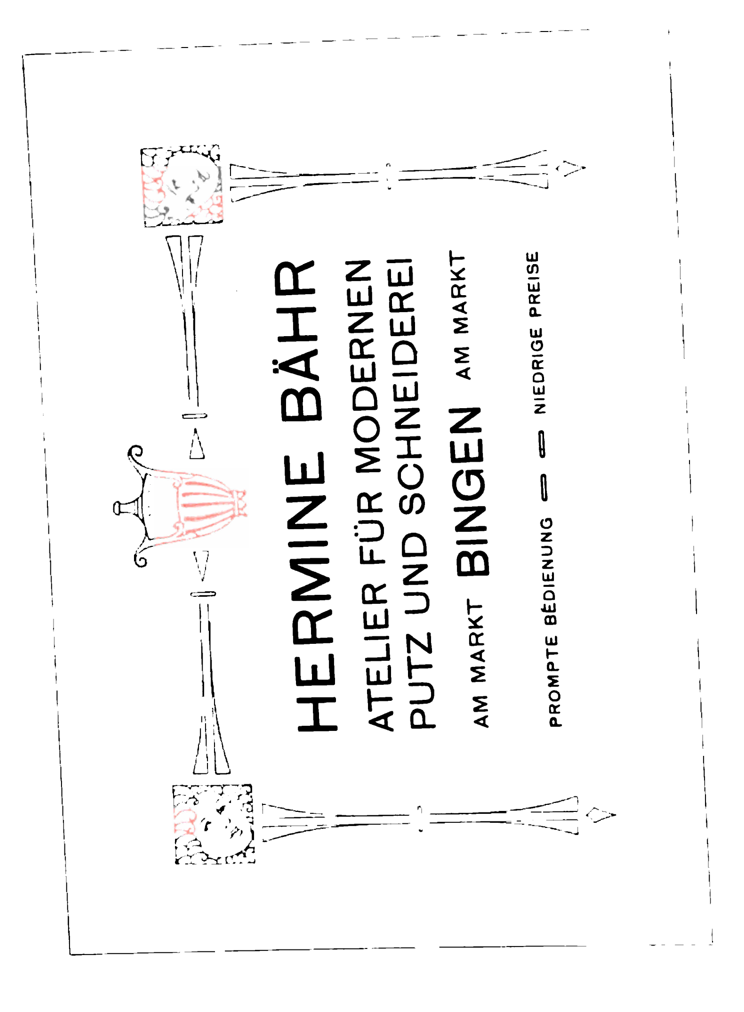





GEMÄLDE-AUSSTELLUNG
UND SONDERAUSSTELLUNG MENZELSCHER WERKE
IM BUCHGEWERBEHAUS ZU LEIPZIG · DOLZSTRASSE
VON ANFANG MAI BIS ENDE SEPTEMBER
EINTRITT 1 MARK

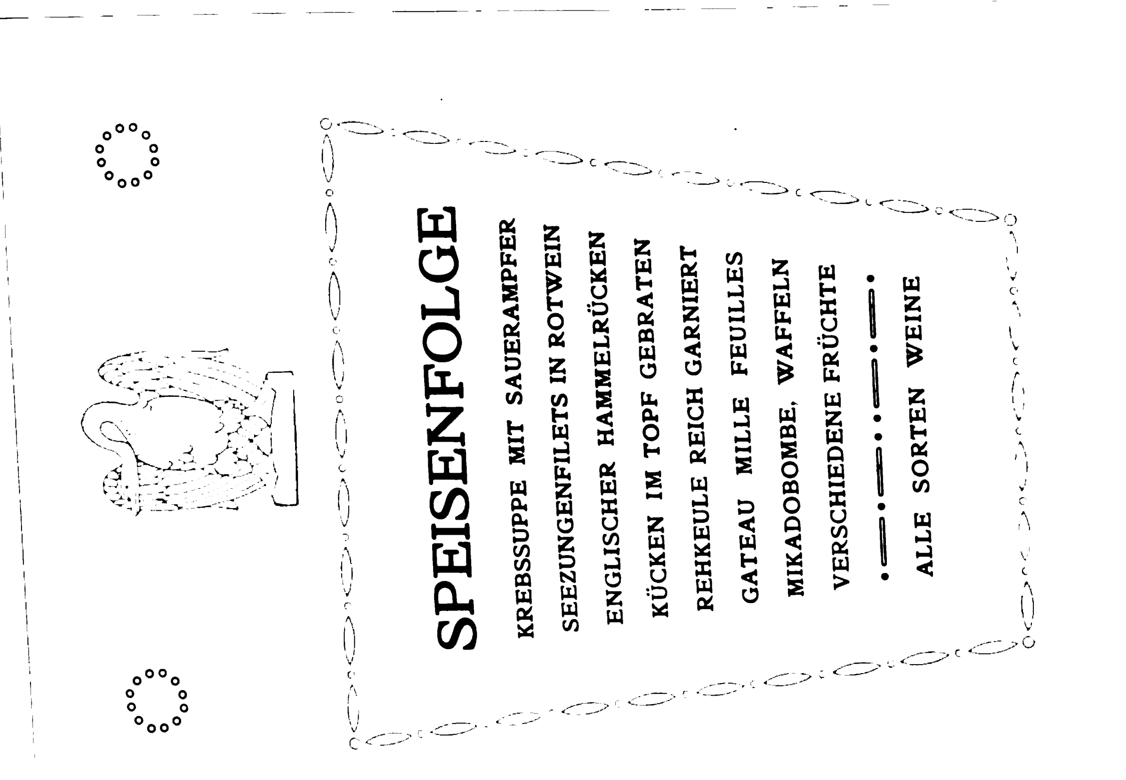



Satz, Druck und Material von der Schriftgießerei und Messinglinienfabrik Julius Klinkhardt in Leipzig



LEIPZIG, MDCCCCV/VI

DIE BESTEN WÜNSCHE
ZUM JAHRESWECHSEL
SENDET KUNSTMALER
NIKOLAUS BERGMANN



HOTEL ZUM SCHWAN



Sieben Gesänge

nach wahren Begebenheiten

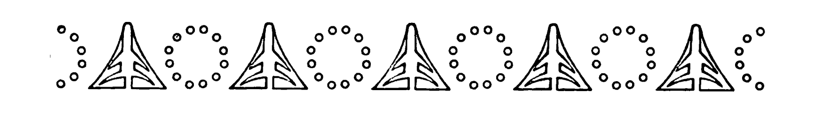
10398

Zur Vermählungs-Feier des

Herrn Bruno Perl mit

Fräulein Ida Blei

am 3. Juni



ERSTE THÜRINGISCHE
BRONZEWARENFABRIK

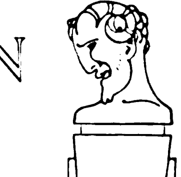
Mit Gegenwärtigem geben wir uns die Ehre Ihnen mitzuteilen, daß wir mit Ende dieses Monats unsere Fabrik und Lager nach dem ganz bedeutend vergrößerten Etablissement Heinrichplatz 35 verlegt haben. Wir bitten unsere verehrten Geschäftsfreunde hiervon gefälligst Notiz nehmen zu wollen und ersuchen Sie auch fernerhin um Ihr Wohwollen

RICHTER & SOHN
EISENACH



Magere Secessions-Grotesk

FRIEDRICH NOBER
GESCHÄFT FÜR TAPETEN, LINOLEUM
WACHSTUCHE · BUNTGLASIMITATION
TELEPHON 357 · HAMBURG · YORKPLATZ 24

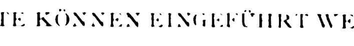




VEREIN ARION

EINTRITTSKARTE ZUM
VORTRAG »ÜBER NEUE
ERSCHEINUNGEN« AM
DIENSTAG, DEN 6. JULI
PUNKT 8 UHR ABENDS
IM HOTEL ZUM KAISER

GÄSTE KÖNNEN EINGEFÜHRT WERDEN



Eiskeller=Park
Leipzig=Connewitz

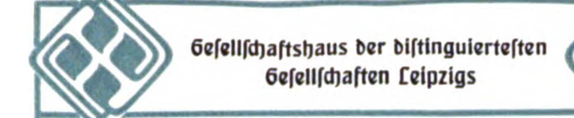
Empfiehlt seinen großen Park mit großem Saal zur Abhaltung von

Sommerfesten und sonstigen Festlichkeiten

den Vereinen und Gesellschaften

Zum 2. Feiertag große Mittagstafel der Festteilnehmer von 11—3 Uhr

Albert Rosenkranz






Gesellschaftshaus der distinguiertesten Gesellschaften Leipzigs

Leipziger Kristall=Palast

Aktiengesellschaft

Größtes Vergnügungs=Etablissement Deutschlands

(faßt 15000 Personen)

Zirkus, Theater, Theater variété, Konzerthaus, Konzertgarten, Ballhaus, Wintergarten, Wiener Café, Konditorei, Restaurant

Permanentes

Ausstellungs=Etablissement

Neu! Elegantes Wein=Restaurant

Mikrophon Nr. 273

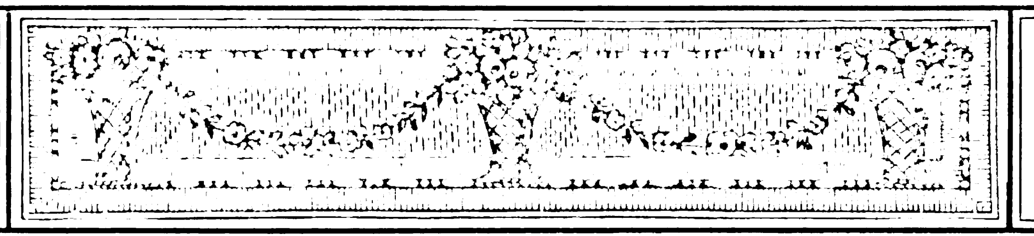



Zeitgemäß ausgestattete Anzeigen

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Max Schleusener ▫ Blumen und Früchte en gros ▫ Leipzig

Kurprinz-
Straße 11
—o—
Telephon
5022



Telegramm-
Adresse:
Schleusener
Leipzig
Kurprinzstraße

Leipzig, den *190*

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
42. BAND JUNI 1905 HEFT 6
HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung.

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat Juni 1905 als Mitglieder aufgenommen:

1. *Friedrich Otto Bach*, i. Fa. Journal für Buchbinderei, *Leipzig*.
2. *Heinrich Bennigson*, i. Fa. Paß & Garleb, Buchdruckerei, *Berlin*.
3. *Egon Fleischel*, i. Fa. Egon Fleischel & Co., Verlagsbuchhandlung, *Berlin*.
4. *Paul Förster*, i. Fa. Paul Förster vorm. Dr. R. Galles Buchdruckerei, *Breslau*.
5. *Richard Gartmann*, Buchdruckerei, *Friedenau-Berlin*.
6. *Ernst Gravenhorst*, i. Fa. Preuße & Co., Maschinenfabrik, *Leipzig-Anger*.
7. *Karl Hanke*, i. Fa. *Ferd. Hamberger*, Buchdruckerei, *Pforzheim*.
8. Professor *Franz Hein*, Lehrer an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, *Leipzig*.
9. *Georg Heiß*, i. Fa. P. Josef Bachem, Kunstanstalt, *Köln a. Rh*.
10. *Carl Kroll jun.*, i. Fa. Krolls Buchdruckerei, *Berlin*.
11. *J. G. Layer*, Direktor der Fa. Faber & Schleicher A.-G., Maschinenfabrik, *Offenbach a. M*.
12. *Louis Edward Levy*, *Philadelphia*.
13. *Clarence Coleins Marder*, Manager of the American Type Founders Co., *Chicago*.
14. *Georg Merseburger*, i. Fa. Carl Merseburger, Verlagsbuchhandlung, *Leipzig*.
15. *Friedr. Müller*, i. Fa. Friedr. Müller Söhne, Buch- und Steindruckerei, *Elberfeld*.
16. *Charles Roberts Murray*, Manager of Bernhardt Bros & Spindler, Typefoundry, *Chicago*.
17. *Carl Bernhard Ott jun.*, i. H. C. Bernhard Ott, Buchdruckerei, *Zwönitz i. S*.
18. *Max Wilhelm Päcke*, i. Fa. Bach & Päcke, Buchdruckerei, *Leipzig*.
19. *Wilhelm Rehm*, Geschäftsführer der Raiffeisen-Druckerei, *Neuwied*.
20. *Josef Eduard Rigler*, Generaldirektor von Josef Ed. Rigler, Papierwarenfabrik A.-G., *Budapest*.
21. *Max Schönherr*, Geschäftsführer der Badischen Verlagsdruckerei, G. m. b. H., *Karlsruhe*.
22. *Albert Sommer*, i. Fa. M. Raisberger, Buchdruckerei, *Mannheim*.
23. *Georg Waagus*, Anstalt für Buch- und Kunstdruck, *Hanau a. M*.
24. *Ernst Zimmerling*, i. H. Hermann F. Lehmann, *Berlin*.

Leipzig, den 15. Juni 1905

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor.



Das Motiv im Akzidenzsatz.

Von FRIEDRICH BAUER, Hamburg.

WIE jede menschliche Tat einen Beweggrund hat, der die Erreichung irgend eines Zieles verfolgt, so muß auch jede sachliche Arbeit aus einer Idee, aus einem Motiv entspringen, wenn sie zu einem gedeihlichen Ergebnis führen soll.

Das Ergebnis aller kunstgewerblichen Arbeiten, zu welchen auch die meisten Arbeiten des Buchdruckers gehören, muß aber immer zweien Forderungen genügen: der fertige Gegenstand soll einem praktischen Zweck entsprechen und gleichzeitig soll er schön sein; oder mit andern Worten: der Gegenstand soll in seiner ganzen Gestaltung so beschaffen sein, daß er bei der praktischen Benutzung auch das Schönheitsgefühl befriedigt.

Wenn nun auch die Grenzen der Verwendungsmöglichkeit eines Gegenstandes oft sehr weit auseinander liegen, so sind sie doch immer noch deutlich wahrnehmbar; viel unklarer dagegen sind die Grenzen, innerhalb derer sich die Ansichten darüber, was schön und was häßlich ist, bewegen, sie sind dies mehr oder weniger, je nachdem bei der einzelnen Person das künstlerische Gefühl oder Verständnis mehr oder weniger ausgebildet ist. Je größer nun der Kreis ist, dem ein Gegenstand genügen und gefallen soll, um so mehr muß sich der Verfertiger von den äußersten Grenzen entfernt halten, um so mehr muß er sich bemühen, in Formen zu arbeiten, die allgemein verständlich sind. Und um so ernster oder auch nüchterner der Zweck eines Gegenstandes ist, um so mehr müssen sich das Material und die konstruktiven und dekorativen Formen des Gegenstandes auf das Notwendige beschränken.

Nach diesen Grundsätzen hat im allgemeinen — bewußt oder unbewußt — jedes Gewerbe zu arbeiten. Für uns Buchdrucker haben sie eine besondre Bedeutung dadurch, daß unsre Erzeugnisse fast immer in vielen gleichartigen Stücken hergestellt werden, die in weiten Kreisen Verbreitung finden. Wenn wir nun auch bei der Ausführung der einzelnen Aufgabe zunächst auf den Geschmack des Bestellers Rücksicht nehmen müssen, so gibt uns dieser doch selten die eigentliche Richtschnur dafür, wie wir unsre Arbeiten anzulegen und durchzuführen haben. Dafür in allen Fällen das Angemessene zu finden und die Arbeit so auszuführen, daß sie, wenn auch nicht allen, so doch möglichst vielen Empfängern gefällt, das ist eben die Kunst des Buchdruckers.


ORONTII FINEI DELPHINATIS, REGII MATHEMATICARVM PROFESSORIS: QVADRANS ASTROLABICVS, OMNIbus Europæ regionibus inseruiés: Ex recenti & emédata ipsius Authoris recognitione in amplioré, ac longè fideliorem redactus descriptionem.

PARISIIS. Apud Simonem Colinæum 1 5 1 4.

Beispiel 1. Gute Anordnung der Schrift und vortreffliche Gesamtwirkung von Schrift und Ornament

Sowohl die äußere Form einer Drucksache, also ihre allgemeine Größe und die Abmessung ihrer räumlichen Ausdehnung nach Länge und Breite, wie ihre innere Ausführung in Schrift und Schmuck, werden zunächst und vor allem durch den *Zweck* beeinflußt. So wäre es, um nur zwei drastische Beispiele anzuführen, durchaus verfehlt, eine Tanzkarte in Quartformat und ein Ehrendiplom in Oktav auszuführen; denn jene soll zierlich und handlich sein, dieses hat den Zweck, durch ein stattliches Äußeres zu imponieren. So ist also durch die Art der Verwendung einer Drucksache in den meisten Fällen schon der erste Anhalt für die Gestaltung der zu schaffenden Arbeit gegeben. Es bleibt dem Geschmack des Ausführenden aber trotzdem noch ein weiter Spielraum offen. Um bei den beiden Beispielen zu bleiben, so bleibt ihm bezüglich des Formats immer noch die Wahl, ob er die Tanzkarte in einem schmalen, einem normalen oder einem sich mehr dem Quadrat nähernden Hochformat ausführen will; der Wahl eines Querformats steht gewöhnlich der Inhalt der Karte entgegen, der zumeist aus kurzen Wörtern besteht und dadurch geradezu auf ein Hochformat hinweist. Nehmen wir das zweite Beispiel eines Diploms, so sind auch hier der Wahl des Formats weite Schranken gesetzt, es kann das Querformat oft zu gleich gutem Ziele führen wie das Hochformat, immerhin muß aber die Länge zur Breite in einem Verhältnis stehen, das sich von der Absonderlichkeit, für die hier keine Gelegenheit vorliegt, entfernt hält. Der goldene Schnitt lehrt uns die besten Maße für solche, wie überhaupt



Beispiel 2. Wirkungsvolle Verteilung von Hell und Dunkel im Ornament und gute Wahl und Anordnung der Schrift.

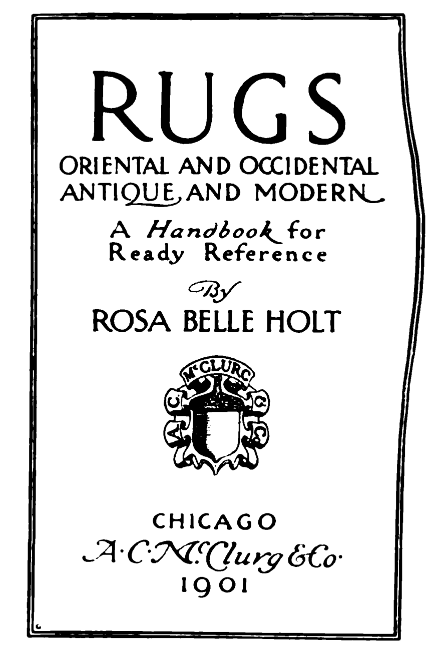
für alle Arbeiten, die ein würdiges und gemessenes Format einhalten müssen.

Die normalen Größenverhältnisse könnten überhaupt mehr beachtet werden als es geschieht. Das Verhältnis von 3:5 und 5:8 wird sich immer bewähren, es sollte als Regel gelten, denn es wird niemals langweilig wie die schmalen Hoch- und Querformate und die Quadratformate, die alle im einzelnen Falle wohl eine originelle Wirkung erzielen können, wenn die Drucksache auch im übrigen entsprechend ausgeführt ist und wenn sie dem Zwecke der betreffenden Arbeit nicht widersprechen, die aber bei häufiger Wiederholung bald gesucht und abgeschmackt erscheinen. Die Versuche, sogar Fach- und Kunstzeitschriften in schmalem Hochformat und in quadratförmigem Format herauszugeben, haben das bewiesen; es war diesen Zeitschriften nicht lange möglich, gegen ein tausendjähriges Schönheitsgesetz zu verstoßen.

Wie die Wahl des Formats, so muß auch diejenige des Papiers in jedem Falle erwogen werden, und auch hier ist die Zweckmäßigkeit zuerst ins Auge zu fassen. Wenn dieser genügt ist, dann kann der Geschmack zur Geltung kommen, es bleibt ihm stets noch reichlich Raum zur Entfaltung. Beim Papier ist der Stoff, die Farbe und die Oberfläche in Erwägung zu ziehen.

Für den Stoff des Papiers ist der Umstand wichtig, ob die Drucksache in ebener Fläche verwendet werden soll oder ob sie gefaltet werden muß, und ferner, ob von ihr eine kurze oder längere Gebrauchsdauer verlangt wird. Jeder Verstoß gegen diese Forderung wird sich bald rächen und alle sonst auf die Arbeit verwendete Mühe hinfällig machen.

Die Wahl der Papierfarbe wird gern als Geschmackssache angesehen; sie darf dies sein, aber nicht im gewöhnlichen Sinne. Es wird in dieser Beziehung in der modernen Akzidenzausstattung ein arger Unfug getrieben, die sogenannte Farbenfreudigkeit artet sehr oft in Farbentorheit aus. Der wirkliche, gebildete Geschmack wird sich nicht durch Äußerlichkeiten irreführen lassen, sondern zunächst und vor allem den innern Wert der Arbeit im Auge behalten und danach die Papierfarbe wählen. Es gibt ja Arbeiten, deren Wert durch eine auffällige Farbenwirkung, zu der auch die Papierfarbe mit beiträgt, erhöht werden kann; aber es ist entschieden zu weit gegangen, wenn nun für all und jede Drucksache ein intensiv gefärbtes Papier verwendet wird, wenn z. B. Einladungs-, Glückwunsch- und Adreßkarten auf auffällig gefärbtem oder dunklem modefarbenen Karton erscheinen. Mit dem dunkelfarbigen Papier wird überhaupt zu leichtfertig umgegangen, denn eigentlich geeignet ist es nur für Umschläge, wo es den empfindlichen Inhalt schützen und selbst möglichst unempfindlich sein soll. Für Drucksachen, die gelesen werden und repräsentieren sollen, eignen sich nur das weiße oder ein mäßig getöntes Papier und ebensolcher Karton. Daß die Papierfarbe mit den Druckfarben zusammenklingen muß, ist selbstverständlich, doch werden wir auf diesen Punkt noch zurückkommen.



Beispiel 3. Abgesehen von der Mischung mit Kursiv ein guter moderner Titel.

Beispiel 4. Bei aller Einfachheit in der Zusammenstellung sehr wirksame Verzierung, gute Wahl und Anordnung der Schrift.

Die Oberfläche des Papiers ist nicht nur für die Druckausführung von Bedeutung, sondern auch für die praktische Benutzung der fertigen Arbeit. Für Drucksachen, die viel angefaßt werden müssen, wie z. B. Mitgliedskarten, Speisekarten usw. eignet sich der leicht schmutzende Kunstdruckkarton nicht, und dieselbe Rücksicht ist bezüglich des Kunstdruckpapiers zu nehmen, das wegen seines eigenartigen Glanzes und desjenigen der aufgedruckten Farben für manche Drucksache, die „fein" sein soll, gewählt wird. Der neueste



Beispiel 5. Ganz vorzügliche Anordnung der Schrift, die trotz des reichen figürlichen Schmuckes voll zur Geltung kommt.

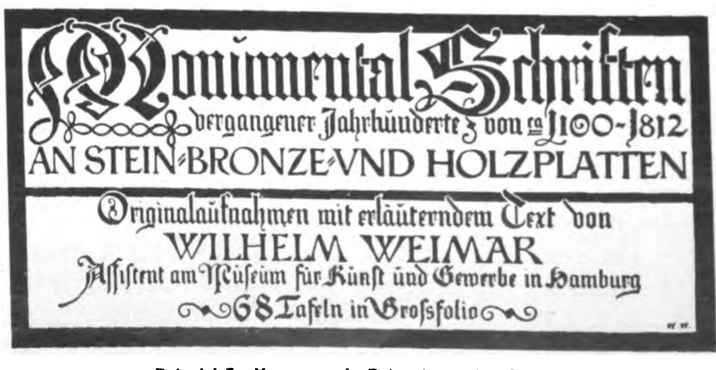


Beispiel 6. Vortreffliche Anordnung und Umkleidung des Bildes und würdige Behandlung der Schrift.

Geschmack hat sich den rauhen Papiersorten, dem echten und imitierten Büttenpapier zugewendet und damit unzweifelhaft das Bessere gewählt. Wenn die Rauheit des Papiers und Kartons aber ins Grobe übergeht, auf dem die Schrift verquetscht und unsauber erscheint, so ist damit wieder sowohl die Grenze des Zweckmäßigen wie des Schönen überschritten.

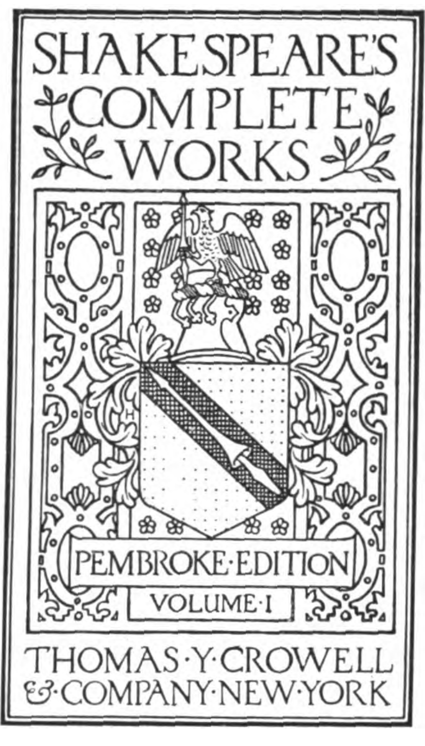
Sind wir uns über das Format und das Papier für eine Drucksache im klaren, so werden wir uns für die Schrift und die etwa zu verwendenden Verzierungen entschließen müssen. Auch hier werden wir zuerst wieder an die Zweckmäßigkeit denken und sowohl hinsichtlich der Größe wie der Art die Wahl so treffen, daß der Charakter der zu schaffenden Arbeit deutlich ausgeprägt ist. Drucksachen für heitere Gelegenheiten sind in Schrift und Ornament zierlich, solche für ernste Zwecke aber einfach und deutlich auszustatten. Die Schrift ist selbstverständlich auf einer Drucksache immer die Hauptsache; soll aber gleichzeitig auch eine irgendwie wesentliche Verzierung angewendet werden, so muß die Wahl beider als zusammengehöriges Ganzes gleichzeitig erwogen werden. Es würde *praktisch* zu keinem guten Ende führen, wollte der Setzer die Schrift immer zuerst ganz unabhängig für sich behandeln und im Satz fertig stellen, und dann erst an die Verzierung denken. Diese Art der Ausführung ist für Arbeiten, bei denen die Verzierung ganz nebensächlich ist, wo sie nur zur Ausgleichung von Lücken im Schriftbilde dient oder wo sie dieses nur durch schlichte Linienzüge oder einfache Reihenornamente zusammenhält, vollkommen berechtigt. In Fällen aber, wo die Verzierung dem Ganzen Form und Ausdruck geben soll, und diese Art von Drucksachen ist nicht selten, muß bei der Gestaltung der Arbeit auch von Anfang an mit an die Verzierung gedacht werden. Es ist das für den Buchdrucker ja um so nötiger, weil er beinahe in allen Fällen an vorhandenes Material gebunden ist.

Damit sind wir bei dem Kernpunkt unsrer Betrachtungen, *dem Motiv im Akzidenzsatz*, angekommen. Mit meinen einleitenden Bemerkungen über Format und Papier und über Schrift und Ornament im allgemeinen habe ich nur betonen wollen, daß



Beispiel 7. Monumentale Behandlung der Schrift. Dadurch, daß im oberen Teil die Schrift geschlossen, im unteren frei angeordnet wurde, ist eine gefällige Wirkung erzielt worden.

alle diese Erwägungen vorausgehen müssen, um einer Arbeit die praktische Grundlage zu sichern. Ebensowenig wie der Architekt den Entwurf eines Hauses beginnen darf, indem er zuerst die Ornamente für die Façade zeichnet, ebensowenig dürfen wir den Entwurf einer Drucksache damit beginnen, daß wir zuerst die Verzierungen heraussuchen und gruppieren. Es wäre ein erfolgloses Bemühen, ein Motiv für die Ausschmückung zu suchen, ohne zuvor die praktische Form des ganzen Werkes erwogen zu haben.



Beispiel 8. Vortreffliche Flächenwirkung des Ganzen, da Schrift und Ornament einander ergänzen. Die geschickte Füllung des oberen Schriftfeldes ist besonders beachtenswert.

Es ist nun nicht durchaus nötig, daß wir uns immer erst das geeignete Papier in entsprechendem Format auch wirklich verschaffen, obgleich es die folgende Arbeit, die Festlegung des Druckbildes wesentlich erleichtert, wenn wir die Wirkung der Schriften und Ornamente gleich auf der richtigen Unterlage erproben können. Und nicht jedem gelingt es, ein gewähltes Format dem Gedächtnis so fest einzuprägen, daß daraufhin weiter gearbeitet werden kann.

Die Wahl des Motivs für die eigentliche Druckform wird von dem vorhandenen Material nicht nur beeinflußt, sondern zumeist direkt bestimmt. In der Linie hat zwar der Akzidenzsetzer ein Material in der Hand, das ihn beim Vorhandensein des nötigen Geschickes und Geschmackes fast die künstlerische Freiheit des Zeichners verleiht; immerhin ist *unsre* Linie aber nur ein bescheidenes Ausdrucksmittel, und wenn man ihr zumutet, mehr als das zu sein, so liegt die Gefahr des Entgleisens sehr nahe.

Wir kommen damit auf das Entwerfen von Akzidenzen zu sprechen, wollen uns aber kurz fassen, denn dies Thema ist schon so oft behandelt, daß ich befürchten müßte, Bekanntes zu wiederholen.



Beispiel 9. Ein originelles Motiv für ein Zirkular, wenn auch der Versaliensatz für längere Mitteilungen nicht empfohlen werden kann.

Schon der eigenartigen Gruppierung weniger Titelzeilen ohne alle Verzierungen kann ein Motiv zugrunde liegen, dem ein künstlerischer Wert zugesprochen werden muß. Dieser Wert ist um so höher, je mehr die gewählte Anordnung den durch die Schrift ausgesprochenen Gedanken zur Geltung kommen läßt, je mehr die Ausführung uns überzeugt, daß eine bessere, originellere oder würdigere Darstellung in dem vorliegenden Falle nicht denkbar sei. Jeder Buchstabe, jedes Wort, jede Zeile muß so dastehen, wie es der Bedeutung des Ganzen entspricht. Eine originelle Gruppierung darf nicht erzwungen werden, sie darf nicht gesucht erscheinen, sondern sie muß sich gewissermaßen als selbstverständlich geben. Hält man an diesem Grundsatze fest, so ist die willkürliche Vorausbestimmung einer gewissen Form, also eines Zeilenfalles ausgeschlossen. Die Befreiung von der Schablone muß das höchste Ziel des Akzidenzsetzers sein.

Besteht von vornherein die Absicht, eine Arbeit zu schmücken, so muß sich der Setzer über die im vorliegenden Falle gezogenen Grenzen der Verzierung klar werden; er kennt den Zweck der Arbeit; er weiß, welche Ausdehnung das Ganze nehmen darf; er hat überlegt, welche Schrift sich am besten eignet und hat durch Absetzen der wichtigsten Zeilen erprobt, wie das Schriftbild sich geben wird; und nun geht er in Gedanken oder auch nach einer Probensammlung das vorhandene Schmuckmaterial durch, um das Passende zu wählen. Dem gefestigten Geschmack sind in bezug auf die Anordnung der Verzierungen keine Grenzen gesetzt; sein erstes und höchstes Gesetz wird immer die Achtung vor der Schrift sein. Die Schrift darf auf keinen Fall durch ein Ornament unterdrückt werden. Wer dann das Wesen des Ornaments und seine Aufgabe in unserm Gewerbe kennt, kann kaum fehlgreifen.

Auf solche Weise kann jede Arbeit ihr eignes, ursprüngliches Gepräge erhalten, selbst wenn sie eine Aufgabe stellt, die sich im allgemeinen in einer gewissen Grundform bewegen muß. Und auf solche Weise entsteht das Motiv im Akzidenzsatz.

Fragen wir nun, wie es der Akzidenzsetzer erreichen kann, seine Kunst in diesem Maße zu beherrschen, so liegt auch dafür die Antwort sehr nahe. Die erste

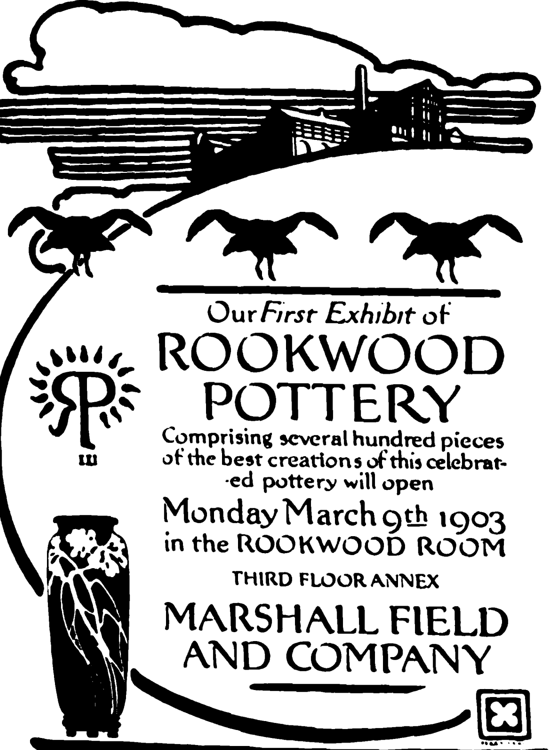
Voraussetzung ist Lust und Liebe zum Beruf; dann ist eine gewissenhafte technische Arbeitsweise unerläßlich; ferner soll der Akzidenzsetzer zeichnen können, *nicht um* seine Ornamente *zu zeichnen*, sondern um die Ornamente, die ihm zur Verwendung in die Hand gegeben werden, *zu verstehen*. Endlich, aber nicht zuletzt, muß er die Augen immer offen haben, um das Schöne zu finden und zu beachten, wo und in welcher Gestalt es ihm auch begegnen mag.

Mit diesem Ziel im Auge wird dem Akzidenzsetzer mehr als es mancher ahnt eine Fülle von Motiven zufließen, die ihn im Ernste der täglichen Arbeit nie im Stiche läßt. In welcher Weise man solche Motive sogar „schwarz auf weiß nach Hause tragen" kann, das möge hier zum Schluß noch angedeutet werden. Es ist nicht gerade nötig, daß sich der Akzidenzsetzer mit dem Skizzenbuche in der Tasche beständig auf der Jagd nach Motiven befindet; immerhin wird sich oft die Gelegenheit einstellen, eine im Akzidenzsatz verwendbare dekorative Form durch einige Striche festzuhalten, und dafür sollte der Akzidenzsetzer stets gerüstet sein. Die flüchtigste Skizze genügt oft, um bei passendem Anlaß die Grundlage einer guten Arbeit zu werden, und deshalb müssen derartige Skizzen auch auf irgend eine Weise gesammelt werden.

Das Sammeln muß übrigens jeder Akzidenzsetzer üben. Aber nicht nur fertige Akzidenzen müssen gesammelt werden, denn diese kommen als Motive erst in zweiter Reihe in Betracht, und es lohnt und nützt auch nur, wirklich hervorragende Akzidenzdrucke als Muster zu sammeln, da sich andernfalls bald eine Menge von Drucksachen anhäuft, die als Ballast empfunden wird.

Am wertvollsten als Motive sind für den Akzidenzsetzer die von Künstlern für Titel, Umschläge, Bücherzeichen, Inserate usw. geschaffenen Zeichnungen, wie sie dem aufmerksamen Sammler fast täglich auf Prospekten, in Zeitschriften und Zeitungen und in mancherlei andrer Gestalt in die Hände kommen. Das sind zwar keine Motive zum „Nachbauen", sondern mehr zum Nachdenken, denn sie zeigen uns, wie der vom Material unabhängige Künstler Aufgaben, die dem Akzidenzsatz im Grunde ganz gleich sind, gelöst hat. Durch Vergleichen der Arbeiten verschiedener Künstler, durch Abwägen der Vorzüge verschiedener Arbeiten, durch sinniges Hineindenken in die Absichten des Künstlers und durch das Nachdenken über die vom Künstler angewendeten Mittel werden solche Ausschnitte zu einer Quelle nützlicher Studien.

Es sind diesen Zeilen 10 Beispiele derartiger Motive aus der Sammlung des Verfassers beigegeben. Da sich für die Wiedergabe an dieser Stelle nur Beispiele in Strichzeichnungen eigneten, so mußte die Auswahl etwas einseitig ausfallen. Der Sammler wird solche verkleinerte Titel und dergleichen noch häufiger in Autotypie-Reproduktion auf Bücher-Prospekten, in Anzeigen usw. finden und diesen entnehmen und seinem Motivenschatz einverleiben können. Auch die Inschriften auf Denkmälern, Gedenktafeln, Grabmälern, Plaketten und Denkmünzen geben oft gute Vorbilder für die typographische Schriftbehandlung. In welcher Weise alle diese Vorbilder vom Standpunkte des Akzidenzsetzers betrachtet werden müssen, das kurz anzudeuten, ist in den Unterschriften unsrer Beispiele versucht worden.



Beispiel 10. Originelle und doch harmonische Gruppierung des Ganzen und ausgezeichnete Wahl und Anordnung der Schrift.

Manche von diesen „Künstlermotiven" lehren uns auch unsre typographischen Regeln schätzen. Wie oft ist zu bemerken, daß eine Zeichnung, der eine gute Idee zugrunde liegt, im einzelnen wie im ganzen verunglückt ist, weil der Künstler keine Ahnung von der typographischen Schriftbehandlung hatte. Anderseits darf freilich nicht jede Künstlerarbeit nach alten typographischen Regeln gemessen werden, denn oft haben gerade solche Arbeiten, die diesen Regeln zuwiderliefen, unserm Gewerbe neue Wege gewiesen. Nichts ist gefährlicher, als all und jede Drucksache nach „Regeln" abzuschätzen; es gilt auch für unsre Kunst das, was Richard Wagner seinen Meistersingern von Hans Sachsen sagen läßt:

Wollt ihr nach Regeln messen,
Was nicht nach eurer Regeln Lauf:
Der eignen Spur vergessen,
Sucht davon erst die Regeln auf!

Die Kunst hat ihre ehernen Gesetze; Regeln sind wandelbar und sehr oft auch nur Eselsbrücken. Dem Anfänger werden gute Regeln immer nützen; der Meister kennt die Regeln, aber er schafft aus innerem Drange und führt seine Kunst zu neuen Zielen.



Transmissionen, Treibriemen und Schmiermittel in buchgewerblichen Betrieben.

Von K. G. JUNGE, Dresden.

OBWOHL die elektrische Kraftübertragung bereits in einer großen Anzahl von buchgewerblichen Betrieben ihren Einzug hielt und bei deren Benutzung neben dem Gruppenantrieb auch der Antrieb jeder einzelnen Arbeitsmaschine vielfach durch einen besonderen Motor erfolgt, so ist die mechanische Transmission für den Antrieb der verschiedenen Maschinen, sowohl in buchgewerblichen als auch vielen andern Betrieben doch noch das verbreitetste Kraftübertragungsmittel. Die Arbeitsmaschinen in den einzelnen Betrieben können verschieden sein, aber immer gehören zu ihrem Antrieb Kraftmaschine und Transmission, von denen die erstere die lebendige Kraft abgibt, die von den letzteren immer durch die Treibriemen auf die verschiedenen Maschinen übertragen wird. Von der Beschaffenheit der Transmission und allem was dazu gehört, ist sowohl die allgemeine Sicherheit als auch die Dauerhaftigkeit und Wirtschaftlichkeit des Betriebes in recht hohem Maße abhängig. Ihre Anlage, Behandlung und Bedienung muß deshalb mit aller Sorgfalt erfolgen. Wenn der elektrische Gruppen- oder Einzelantrieb, mit Rücksicht auf den zumeist noch ziemlich hoch stehenden Stromerzeugungspreis teurer ist als derjenige durch eine gute Transmissionsanlage, so kann unter ungünstigen Verhältnissen sich die Sache aber auch umkehren, d. h. letztere den Betrieb ungemein verteuern. —

Unter der Bezeichnung Transmission, sind die erforderlichen Wellen, Lager, Scheiben und Kuppelungen zu verstehen, die auch die Bezeichnung „Triebwerk" finden. Sie müssen sich hinsichtlich ihrer Konstruktion in richtigem Verhältnis zu ihrer Beanspruchung befinden, d. h. nicht schwerer sein, als es für die Art und Sicherheit des Betriebes unumgänglich notwendig ist, weil sie sonst unnötigerweise zum Verbrauch der Kraft beitragen. Vorteilhaft ist es, die Antriebsmaschine direkt oder indirekt auf die Mitte der Hauptwelle wirken zu lassen und die verschiedenen Arbeitsmaschinen so anzuordnen, wie es am günstigsten für die Betriebskraft und Transmissionsanlage ist. Dazu gehört, daß die schweren Arbeitsmaschinen von der Nähe des Hauptantriebes aus angetrieben, die leichteren Arbeitsmaschinen aber in entsprechender Reihenfolge den Wellenenden zu aufgestellt werden. Diese Anordnung bietet den Vorteil, daß die Stärke der Triebwerke, entsprechend der gewissermaßen stufenweis abfallenden Kraftabgabe verringert werden kann, während umgekehrt, wenn der Antrieb schwerer Maschinen von den Wellenenden aus erfolgt, alle Wellen durchweg für volle Beanspruchung stark genommen werden müssen. Kann man in vielen Betrieben nicht ohne weiteres nach obigem verfahren, so läßt sich doch oft bei Neuanlagen von vornherein darauf Rücksicht nehmen.

Die Vorbedingung für einen sicher und gut arbeitenden Transmissionsbetrieb ist eine solide und genaue Lagerung der *Wellenleitungen*. Zunächst ist auf genügend starke Wände, Decken und Träger Rücksicht zu nehmen, sowie festzustellen, ob die für die Belastung bestimmten Mauerwerke die nötige Widerstandsfähigkeit besitzen. Dabei darf aber nicht nur auf das Gewicht der Triebwerke allein Rücksicht genommen werden, sondern es sind auch die Riemenspannungen und deren Schwingungen, sowie die beim Betrieb verursachten Erschütterungen mit in Erwägung zu ziehen. Sollen Säulen zur Aufnahme der Lagerböcke dienen, die sich ja für diese Zwecke recht brauchbar erweisen, so müssen diese unter Berechnung der Belastung durch die Transmission in entsprechenden Abständen eingebaut werden. Die in buchgewerblichen Betrieben zur Verwendung kommenden Lager bzw. Lagerböcke sind in ihrer Konstruktion recht verschieden. Wir unterscheiden Stehlager, die mit Vorteil in einen Mauerdurchbruch eingebaut werden, falls eine Welle durch einen solchen geleitet wird oder sich ein Stützpunkt für die Welle nötig macht, Fußlager in verschiedener Ausführung, hauptsächlich für vertikal laufende Wellen und offenes und geschlossenes Hängelager, das bei Montage an Decken in Frage kommt. Von den Hängelagern gibt es ferner noch Einarmige zur Montage an Balken und Trägern und Doppelarmige, Wand- oder Säulenkonsollager, zur Montage an Wänden. Bei allen diesen Lagern läuft die Transmissionswelle in geteilten Lagerschalen, die mit Wismut, einem weichen Metall, ausgegossen sind, das bei gutem Ölen sehr widerstandsfähig ist. Nach Verschleiß der inneren Lagerflächen, was bei guter Behandlung erst nach vielen Jahren eintreten wird, können die Lagerschalen mit neuem Metall wieder ausgegossen werden. Die Lagerschalen liegen zumeist in einer kugelförmigen Lagerführung, die höher oder tiefer, auch seitlich verstellbar ist, wodurch die Lagerschalen bei größerer Belastung oder zu großem Lagerabstand dem Durchfedern der Wellen leichter zu folgen vermögen. Außerdem ermöglicht diese Konstruktion in Verbindung mit dem an den Lagerbockfüßen für die Befestigungsschrauben vorgesehenem Spielraum das Montieren und Ausrichten des Lagers ungemein. Auch lassen sich Unterschiede, die bei nachträglichem Senken des Mauerwerks oder bei



zusammengetrocknetem oder verzogenem Holz entstehen und ungünstige Einwirkungen auf die Transmission haben, durch obige Konstruktionsvorzüge sehr leicht ausgleichen. Der bei der Montage erforderliche Abstand der einzelnen Lager hat sich nach der Belastung durch die Wellen und Scheiben zu richten. Für normale Wellenleitungen ohne ungewöhnlich schwere Scheiben gibt folgende Skala die notwendigen Maße an:

Wellendurchmesser	30	40	50	60	70	80	90	100
Lagerabstand von Mitte zu Mitte . m	1,70	1,80	1,90	2,00	2,10	2,20	2,30	2,40

Die Transmissionswellen erfordern, wenn sie ihre Dienste in günstigster Weise verrichten sollen, schon in ihrer Herstellung die größte Sorgfalt, die sich auch auf ihre Montage erstrecken muß. Eine verbogene oder nicht genau gelagerte Welle verursacht schlagenden Gang, der sich auch auf die Maschine übertragen kann, ferner verbraucht die Welle ganz bedeutend mehr Kraft, weil sie sich mehr oder weniger würgend im starren Lager dreht und dieses gewissermaßen ausbohrt. Wellen, die durch irgend welches Vorkommnis verbogen oder ihre genaue Lagerung eingebüßt haben, müssen stets wieder gerichtet bzw. ausgerichtet werden. In buchgewerblichen Betrieben kommen in der Regel Wellenstärken von 40 bis 80 mm Durchmesser in Betracht, die mit einer Umdrehungsgeschwindigkeit von wenigstens 80 bis zu 200 Touren in der Minute laufen sollen. Allerdings sind auch noch höhere Touren, bis zu 350 Umdrehungen in der Minute, zulässig, doch sollte mit einer geringeren Tourenzahl als 80 in der Minute keine Welle arbeiten. Infolge des Schwunges, der sich aus dem schnelleren Gang ergibt, können sowohl die Wellen als Scheiben und auch die Treibriemen schwächer gehalten werden. Ferner ist es von Wichtigkeit, die Einrichtungen bei der Transmissionsanlage so zu treffen, daß schwere Scheiben möglichst in der Nähe des Lagers montiert werden können, damit sie in dem Lager einen direkten Stützpunkt finden.

Das Verbinden einzelner Wellenteile zu längeren Wellenleitungen findet durch die *Kuppelungen* statt. Man unterscheidet feste und lösbare Kuppelungen. Von ersteren haben in buchgewerblichen Betrieben die Scheibenkuppelungen wohl eine recht große Verbreitung erlangt. Bei dieser Konstruktion befindet sich an jedem Wellenende eine mit der Welle fest verbundene Scheibe, die zwecks Kuppelung der einzelnen Wellenteile durch mehrere Schrauben miteinander verbunden werden. Ganz genau läßt sich mit dieser Kuppelungsart eine Welle nur dann verbinden, wenn beide Scheiben warm auf die Welle aufgepreßt und erst dann die Verbindungsflächen abgedreht wurden. Für schwächere Wellen mit dementsprechend geringeren Leistungen wird oft die sogenannte Muffenkuppelung angewandt. Die für die Kuppelung dienende Muffe ist für diesen Zweck in zwei Hälften geschnitten, die zur Verbindung beider Wellen um deren Enden gelegt werden. Über die kegelförmigen Mantelflächen der Muffe wird von jeder Seite ein eiserner Ring getrieben, wodurch die Muffenhälften auf die Wellenenden aufgepreßt und diese so miteinander verbunden werden. Um Teile der Transmission zeitweilig in Ruhe zu versetzen, werden die lösbaren Kuppelungen angewandt, deren es ebenfalls eine ganze Menge gibt. In neuerer Zeit wird eine derartig lösbare Kuppelung, oft in unmittelbarer Nähe der Kraftmaschine, in die Transmission eingeschaltet, um bei Gefährdung von Menschen oder Material die Hauptwelle oder den ganzen Betrieb augenblicklich außer Tätigkeit setzen zu können, was entweder direkt mit der Hand oder auch auf elektrischem Wege von jedem Teil des Betriebes aus geschehen kann. Sie spielen im Dienste der Unfallverhütung eine nicht zu unterschätzende Rolle. Die älteste der lösbaren Kuppelungen ist die Klauenkuppelung, bei welcher eine Hälfte auf dem einen Wellenende fest aufgekeilt, die andre Hälfte aber auf dem andern Wellenende lose federnd gelagert ist. Durch Heranschieben dieser losen Hälfte an die festsitzende werden die Wellenenden verbunden, bei entgegengesetzter Handhabung aber gelöst. Allerdings ist bei diesen Kuppelungen eine gleichmäßige Belastung der Transmission Bedingung, denn bei stark schwankender Belastung bleibt ein Wellenteil zeitweilig etwas zurück und wird von dem andern wieder eingeholt, wobei sich Schläge und Stöße bemerkbar machen. Eine neuere Kuppelungsart ist die durch Friktion, welche sich sehr gut bewährt, da sie die Wellenteile augenblicklich miteinander verbindet bzw. voneinander trennt. Die Funktion dieser Kuppelung beruht im Grunde darauf, daß zwei Scheiben durch Feder- oder Hebeldruck gegeneinander gepreßt und auf diese Art verbunden werden. Natürlich ist die Art und Weise, wie dies Verbinden geschieht, technisch verschieden. Bei buchgewerblichen Maschinen findet die Friktionskuppelung ebenfalls vielfach Anwendung, so z. B. bei Tiegeldruckpressen, Falzmaschinen und dergleichen. Auf dem Prinzip der Friktionskuppelung beruht die Möglichkeit, die eigentliche Maschine durch eine Sicherheitsvorrichtung vom Schwungrad zu entkuppeln und sofort zum Stillstand zu bringen, wenn z. B., wie bei Tiegeldruckpressen, die Hand des Arbeiters gefährdet ist.

Wenn die Transmissionswelle gut gelagert ist, so werden die im allgemeinen bekannten Stellringe auf der Welle befestigt, um einem seitlichen Verschieben der Wellen vorzubeugen, diese Stellringe werden dicht neben den Lagerschalen angebracht. Durch die nach oben strebende Wärme findet ein geringes

Dehnen der Wellen statt, die Ringe müssen daher mit geringem Abstand von den Lagerschalen angeordnet werden, damit sie in obigem Fall nicht gegen diese pressen. Bei nicht zu langen Wellen genügen zumeist ein paar Stellringe, die derart anzubringen sind, daß ein Verschieben der Welle sowohl nach rechts als auch nach links unmöglich ist.

Wir unterscheiden in buchgewerblichen Betrieben zwei Arten von *Scheiben* und zwar ein- und mehrstufige. Hin und wieder laufen wohl auch noch Kegelscheiben, welche die Geschwindigkeitsregulierung der Scheibe bzw. Maschine erleichtern sollen und zu deren Einführung vor einigen Jahren rege Versuche gemacht wurden. Größere Verbreitung haben sie aber nicht gefunden, weil die Riemen bei ihrer Anwendung das Bestreben zeigen aufzuklettern, d. h. nach der dicksten Stelle der Scheibe zu laufen. Es fehlt also die Selbstleitung des Riemens, die durch Riemengabeln oder Rollen gesichert werden muß. Mit Rücksicht darauf, daß die Scheibe überhaupt die Transmission ganz wesentlich belasten, dürfen sie nicht schwerer gewählt werden, als es für die Sicherheit des Betriebes durchaus notwendig ist. Sie müssen genau ausbalanciert sein, damit das schädliche Schleudern nicht stattfinden kann. In dieser Hinsicht sind selbst geringe Unterschiede die Ursache zu manchen ungünstigen Wirkungen, die sich bemerkbar machen. Je nach ihrer Größe und Breite erhalten die Scheiben einen oder mehrere Armsterne, deren einzelne Speichen an älteren Konstruktionen gebogen sind, weil man früher der Meinung war, daß solch eine Scheibe haltbarer sei. Es hat sich aber gezeigt, daß dies nicht der Fall ist, sondern daß diese Scheiben, wie sich ja ohne weiteres denken läßt, schwerer im Gewicht sind. Bei kleineren Scheiben bildet der Stern ein Ganzes. Zurzeit werden die Scheiben vielfach mit gewölbtem Riemenlauf konstruiert, was dem Gang des Riemens mehr Sicherheit gewährt. Geringe Rundungen der Scheiben sind dem Riemen nicht schädlich, stärkere beeinflussen aber das Streckungsverhältnis des Riemens ungünstig. Die Scheiben für geschränkten Riemenbetrieb sollten möglichst ganz eben sein, weil der Riemen hier schon durch die Art seines Laufes ungünstigen Streckungsverhältnissen unterliegt. In den letzten 15 Jahren haben sich auch die Holzscheiben, die früher viel angewandt wurden, wieder mehr eingebürgert und nach jeder Richtung hin sehr gut bewährt. Für buchgewerbliche Betriebe müssen sie durchaus empfohlen werden. Neben besserm Anhaften des Riemens auf dem Scheibenumfang, spricht besonders ihr leichtes Gewicht, sowie das sehr bequeme Montieren sehr zu ihren Gunsten. Sie können in allen Größen selbst bis zu dem größten Durchmesser geliefert werden, stehen in ihrer Leistungsfähigkeit den eisernen Scheiben nicht nach, ja übertreffen sie in mancher Hinsicht. Sie werden neuerdings ebenfalls mit runden oder ovalen Speichen geliefert, damit sie bei ihrer Bewegung der Luft keinen größeren Widerstand bieten. Diese Scheiben sind alle geteilt mit einer Bohrung, die im Durchmesser etwas kleiner ist als der Durchmesser derjenigen Welle, auf der sie Befestigung finden sollen. Durch Zusammenschrauben beider Hälften klemmt sich die Scheibe auf der Welle fest und haftet vollkommen sicher, wenn die Bohrung der Scheibe im richtigen Verhältnis zum Durchmesser der Welle steht. Ist die Bohrung um ein geringes zu reichlich, so hilft für ein genügendes Haften oft eine Einlage von Schmirgelpapier, das derartig angewandt wird, daß die Schmirgelfläche auf die Welle aufgepreßt wird, was der Scheibe einen äußerst festen Halt gibt. Hat die Scheibe aber eine größere Bohrung, so läßt man sich ein entsprechendes Holzfutter machen. Beim Anziehen der für die Verbindung beider Scheibenhälften dienenden Schrauben muß beachtet werden, daß die Schraubenpaare, welche der Welle bzw. Bohrung am nächsten liegen, *immer zuerst* fester anzuziehen sind als die übrigen Schrauben, da dann der Halt der Scheibe auf der Welle ganz wesentlich erhöht wird. Wenn angängig sollten in jedem Betrieb überhaupt nur geteilte Scheiben, auch wenn es eiserne sind, zur Anwendung kommen, da das Auf- und Abmontieren von Scheiben, die aus dem Ganzen gefertigt sind, mit verschiedenen unangenehmen Schwierigkeiten verbunden ist.

Ganze Scheiben werden, sofern es sich um leichteren Antrieb handelt, durch Hohl- oder Flachkeile oder auch Schrauben auf der Welle befestigt, sonst aber durch Nutenkeile. Vor dem Festtreiben der Keile, die am besten aus Stahl gefertigt werden, sind diese gründlich einzuölen, weil sie sonst einrosten und oft nur mit größter Anstrengung wieder gelöst werden können. Von dem Befestigen durch Spitzschrauben möchte ich abraten, wenn beim Betrieb nur einigermaßen schwere Maschinen, wie z. B. Schnellpressen, in Frage kommen. Durch die beim Betrieb verursachten Erschütterungen lösen sich die Schrauben und fressen dann eine mehr oder weniger tiefe Furche um die Welle. Noch eine Art von Scheibenbefestigung möchte ich erwähnen und zwar die durch zwei halbrunde konische Keile, die von je einer Seite der Scheibe zwischen Welle und Bohrung eingetrieben werden. Bei nicht zu schwerer Belastung halten die Scheiben gut, gestatten aber auch eine recht schnelle und bequeme Lösung.

Die Wirkungsweise der Scheiben beruht auf dem zwischen Scheibenkranz und dem Riemen herrschenden Reibungswiderstand, bzw. dem Anhaftungsvermögen des Riemens auf der Scheibe, der wenigstens ebensogroß als das Maß der zu übertragenden Kraft sein muß. Dementsprechend sind auch die Scheiben und Riemen zu berechnen, deren Leistungsfähigkeit

zudem auch von der Laufgeschwindigkeit bestimmt wird. Die Scheiben dürfen nicht zu klein gewählt werden, denn es ist klar, daß ein Riemen an einer größeren Scheibe, an der er besser anliegen kann, mehr leisten wird, als an einer kleinen Scheibe. Als Regel gilt, daß der Durchmesser der Triebscheiben nicht kleiner als die 50fache Riemendicke sein soll, ferner müssen die Scheiben genügend breit sein, damit der Riemen gut aufliegt. Bei der Berechnung der Scheiben kann man auch verhindern, daß die Treibriemen unnötig dick und schwer zur Verwendung kommen. Man beachte dabei folgendes: Wenn ein Riemen bei einer bestimmten Geschwindigkeit eine bestimmte Kraft äußert, so wird er bei doppelter Geschwindigkeit die doppelte Kraft äußern. Hat er aber bei doppelter Geschwindigkeit in einer bestimmten Zeit nur die gleiche Kraft zu leisten, dann braucht er nur halb so stark zu sein. Hieraus folgt: Je größer die Geschwindigkeit und je größer die Scheibe, desto schwächer kann der Riemen sein; je kleiner die Geschwindigkeit und die Scheibe, um so stärker muß der Riemen sein. Würde hierauf mehr Rücksicht genommen werden, so wäre manchem Riemen eine längere Lebensdauer beschieden und manche große Geldausgabe für das teure Riemenmaterial würde unterbleiben.

Es würde die Grenzen dieser Abhandlung überschreiten, wollte ich hier noch das Wesen der Scheibenberechnung zergliedern, das unter Beachtung aller Umstände für ein ganz bestimmtes Übersetzungsverhältnis maßgebend ist. Es sei kurz ausgeführt, daß man den *Durchmesser* der zu suchenden Scheibe erhält, wenn man mit ihrer Umdrehungszahl in das Produkt Durchmesser und Umlaufszahl der gegebenen Scheibe dividiert. Die *Umdrehungszahl* einer bekannten Scheibe erhält man, wenn man mit deren Durchmesser in das Produkt Durchmesser mal Umlaufszahl der andern Scheibe dividiert. Statt der Scheibendurchmesser können auch die Halbmesser bzw. jedes Längenmaß in die Rechnung gestellt werden. Dort wo es auf eine ganz genaue Übersetzung ankommt, muß die Berechnung unter Berücksichtigung des Gleitverlustes geschehen und zwar derart, daß die getriebene Scheibe etwas kleiner, oder die antreibende Scheibe etwas größer gewählt wird, als es die Berechnung ergeben würde. Besonders muß dies dann Beachtung finden, wenn der Antrieb nicht direkt durch einen einfachen Trieb zu erreichen ist, sondern zum zusammengesetzten Trieb gegriffen werden muß. Jedes Scheibenpaar muß dann unter Beachtung des Gleitverlustes Berechnung finden.

Bei buchgewerblichen Maschinen ist durch verschärfte Kontrolle in jeder Weise auf das Anbringen von Schutzvorrichtungen Bedacht genommen worden, die sich aber auf die Transmission bisher zum größten Teil noch nicht erstreckt haben. Und doch bietet gerade diese mit ihren hervorstehenden und umlaufenden Bolzen-, Keil- und Schraubenköpfen so viel Gefahren, daß man zu deren Abschützen eine kleine Ausgabe nicht scheuen sollte. Am zweckmäßigsten geschieht dies durch neuerdings gefertigte Holzrollen, die aus zwei Hälften bestehen, um die Welle, den Keil verdeckend, gelegt und durch Schrauben verbunden werden. Dieser Schutz, der lose auf der Welle sitzt, kann nicht gefahrbringend werden, da die Rollen hohl gearbeitet sind, so daß sich die Welle bzw. der Keil unter ihr weiter dreht, wenn die Rolle durch irgend welchen Umstand in ihrer Bewegung gehindert wird.

Der älteste *Treibriemen* und zugleich der dauerhafteste ist der Lederriemen, der aber durch das kostspielige Beschaffen der notwendigen Häute, durch die teure und zeitraubende Herstellung hoch im Preise steht, so daß man ihn erfolgreich durch künstlich hergestellte Übertragungsmittel zu ersetzen gesucht hat. Allerdings muß gleich vorausgeschickt werden, daß alle diese künstlichen Übertragungsmittel dem Lederriemen an Haltbarkeit und wohl auch Leistungsfähigkeit nachstehen. Lederriemen werden bekanntlich aus Rinderhäuten hergestellt, deren einzelne Stärke bis zu 30% wechselt, woraus sich die Kostspieligkeit eines gut gearbeiteten gleichmäßigen Riemens erklären dürfte. Die gebräuchlichsten Riemendicken liegen zwischen 4 bis 8 mm bei einer Höchstbreite des Riemens von 50 cm. Kommen noch stärkere Riemen in Betracht, dann sind sie zusammengenäht, also Doppelriemen. Bei Anwendung eines Doppelriemens muß aber in Rücksicht gezogen werden, daß ein solcher im Höchstfalle nur $^2/_3$ dessen leistet, was beide Riemen einzeln leisten würden und daß bei Doppelriemen für den Betrieb Scheiben von einem etwaigen Durchmesser von 1,5 m vorausgesetzt werden müssen. Dabei ist die Haltbarkeit des Doppelriemens eine weit geringere, weil dessen äußere Schicht stets einen weiteren Weg zu machen hat, für die eigentliche Übertragung also weniger in Betracht kommt, als die innere Schicht. Es kommt daher neben dem ungleichmäßigen Strecken des Leders auch noch dessen ungleichmäßige Beanspruchung hinzu, weshalb bei genügendem Platz mehrere nebeneinander laufende Riemen jedem Doppelriemen vorzuziehen sind. Kunstriemen werden aus Baumwolle, Gummi, Balata, Kamelhaar und Papier hergestellt. Bei der Anwendung künstlicher Riemen zu Übertragungszwecken muß beachtet werden, daß ihre Übertragungsfähigkeit eine geringere ist, als bei Anwendung eines entsprechenden Lederriemens. Von allen Kunstriemen dürften Baumwoll- und Gummiriemen wohl die größte Verbreitung gefunden haben, da sie gegenüber dem Lederriemen den Vorzug einer vollendeten Gleichmäßigkeit haben, außerdem ohne jede Naht sind und in beliebiger Länge und Dicke zu kaufen

sind. Im Preise sind sie um ein ganz bedeutendes billiger, im Gewicht aber schwerer, was bei breiten bzw. langen Riemen ganz bedeutend ist. Wenn solche Riemen mit größeren Geschwindigkeiten laufen, so machen sich gerade bei ihnen die sogenannten Fliehkräfte mehr oder weniger bemerkbar. Die aus gezwirnten Baumwollfäden hergestellten Baumwollriemen verhalten sich in ihrer Haltbarkeit nach der Güte der zur Verwendung kommenden Materialien. Sie sind recht schmiegsam, legen sich vorzüglich um die Scheibe und ziehen demzufolge auch gut durch. Sie strecken sich aber, besonders in größeren Sorten, bedeutend mehr als Lederriemen und sind ferner gegen Feuchtigkeit und Wärme sehr empfindlich. Um sie gegen die Einflüsse widerstandsfähiger zu machen, werden sie imprägniert und mit Fett durchtränkt. Riemen aus Gummi, Kautschuk, Balata bergen in ihrem Innern eine oder mehrere Gewebelagen. Sie werden auf Wunsch ohne jede Naht geliefert und empfehlen sich ihrer äußerst gleichmäßigen Stärke, die einen ebensolchen Gang gewährleistet, besonders für elektrische Beleuchtungsanlagen. Das Verbinden des Riemens ist für dessen Dauerhaftigkeit und die Betriebssicherheit von nicht zu unterschätzender Bedeutung und muß so geschehen, daß Schwächungen des Riemens, sowie dessen Gleichmäßigkeit nicht beeinträchtigt werden. Die Riemenenden werden entweder durch Zusammennähen oder durch künstliche Riemenverbinder miteinander verbunden. Als bester Verband gilt das Zusammennähen des Riemens. Jeder Riemen, der sich genügend gestreckt hat, sollte auf die Weise verbunden werden, bei großen bzw. recht schweren und schnell laufenden Riemen kommt nur das Zusammennähen in Betracht. Bei zusammengenähten Riemen, sowie Lederriemen überhaupt, muß beachtet werden, daß bei ihrem Lauf die sich verjüngend übereinander gelegten Riemenenden nicht an der Scheibe stoßen können, sondern dieser gewissermaßen nachgehen. Entgegengesetzter Lauf des Riemens würde dessen Naht nach verhältnismäßig kurzer Zeit wieder auftrennen. Künstliche Riemenverbinder wie Schlösser, Schrauben und dgl., gibt es in recht großer Anzahl. Neben den Vorzügen der schnellen Anwendbarkeit stehen ihnen aber auch manche Mängel gegenüber, sei es geringere Haltbarkeit oder Beschädigung bzw. Schwächung der Riemen durch ihre Anwendung. Von allen diesen Riemenverbindern sind am gebräuchlichsten der sogenannte Harryverbinder oder die Riemenkralle, welche in die aneinanderstoßenden Riemenenden eingeschlagen wird und diese so verbindet. Bei ihrer Anwendung empfehle ich die Kralle geteilt, die eine Hälfte als Öse, die andre als Haken anzuwenden, weil dann der Riemen zusammen- und auseinandergehakt und zur Reinigung leicht von der Transmission abgenommen werden kann. Die Verbindung aller Kunstriemen erfolgt am vorteilhaftesten dadurch, daß man beide Riemenenden stumpf zusammenstoßen läßt und sie dann mit Anwendung einer stärkeren, außen angeordneten und einer schwächeren innen angebrachten Lasche zusammennähen läßt. Zuweilen werden auch gelochte oder perforierte Riemen zum Kauf angeboten, welche angeblich eine größere Haltbarkeit besitzen sollen. Durch die Perforation soll der Austritt der Luft zwischen Lauffläche und Scheibe erleichtert und ein Warmlaufen des Riemens verhindert werden. Diesen angeblichen Vorteilen stehen aber die Nachteile gegenüber, daß infolge der durch die Perforation entstandenen Schwächung der Riemen schon an und für sich stärker genommen werden muß, wodurch sich im Verein mit der schwierigen Herstellung der Preis bedeutend höher als für andre Riemen stellt. Glieder- oder Gelenkriemen sind schmale Kernlederstreifen, die in Reihen neben- und hintereinander verbolzt sind. Ihre Herstellung gründet sich auf die Verwendung guter Lederabfälle. Infolge der vielen Bolzen und Nieten, sind sie ganz erheblich höher im Gewicht, so daß sie in buchgewerblichen Betrieben seltenere Verwendung finden dürften. Das Spannen des Riemens hat im richtigen Verhältnis zu den Scheiben und der anzutreibenden Maschine zu geschehen. Ein allzu straffes Spannen beeinträchtigt die Dauerhaftigkeit des Riemens und bewirkt ferner, daß die gegen das Lager gedrückte Transmissionswelle sich warm läuft, wodurch eine stärkere Abnutzung der beanspruchten Teile stattfindet. Bei neuen Leder- und Baumwollriemen wird sich nach Ingebrauchnahme ein 1- bis 2maliges Nachspannen notwendig machen um einem allzustarken Gleiten vorzubeugen. Kolophonium, sowie alle andern harzigen Stoffe, die zur Verhütung des Gleitens oft angewandt werden, sind schädlich für den Riemen, denn sie zerstören ihn und veranlassen sein ruckweises Anziehen, das die Transmission außerordentlich belastet. Richtiger ist es, die Laufseite des Riemens mit Talg einzufetten, wodurch der Riemen anfänglich zwar vermehrt rutschen, jedoch zwischen Scheibe und Lauffläche des Riemens Wärme entwickelt wird, welche dessen Poren öffnet, die das flüssig gewordene Fett begierig aufsaugen. Der Riemen schwillt dadurch etwas, wird dicker und kürzer, so daß er in der Folge tadellos arbeiten wird. Empfehlenswert ist es auch, manche Riemenscheibe zur Erhöhung der Anhaftungskraft des Riemens mit Papier zu überziehen. Dieses Mittel ist auch in Fachblättern wiederholt empfohlen worden. Zum guten Haften des Papiers wird die Wölbung der Scheibe mit einer Schrotfeile gleichmäßig aufgerauht, hierauf mit einer Lösung, bestehend aus $1/5$ Salpetersäure, $4/5$ Wasser, etwa dreimal bestrichen und dann mit kochendem Wasser abgewaschen. Nachdem die Scheibe etwas angewärmt ist, wird der Umfang mit gutem recht heißen

Tischlerleim, dem 1—2 Eßlöffel Gerbsäure zugesetzt ist, bestrichen, ebenso auch das vorher passend geschnittene und angefeuchtete recht feste Papier bzw. Halbkarton. Während des Trocknens geht das Papier zusammen und schmiegt sich unlöslich dem Scheibenumfang an. Erst nach $1^1/_2$—2 jährigem Betriebe wird sich ein neuer Überzug notwendig machen. Die Frage, ob der Riemen auf der Haar- oder Fleischseite laufen soll, muß für letztere entschieden werden, weil diese Seite dem Riemen ein besseres Anhaftungsvermögen gestattet, die Haarseite aber durch größere Festigkeit dem Riemen selbst eine längere Lebensdauer verleiht. Um beim Auflegen eines Riemens zu verhindern, daß dieser von der Scheibenkante durchgeschnitten wird, ist der Riemen durch eine schwache Lappenunterlage zu schützen. Dieses macht sich besonders dann notwendig, wenn die Scheibenkante nicht abgerundet und die Scheibe selbst nicht ballig gearbeitet ist. Für die Haltbarkeit des Riemens ist ganz wesentlich, wenn die Leerlaufscheibe von etwas kleinerem Durchmesser ist als die Festscheibe. Sobald der Riemen auf ersterer Scheibe geht, ist er etwas schwächer gespannt und kann sich immer wieder etwas zusammenziehen. Besonders vorteilhaft ist es, die Riemen, soweit irgend tunlich, vor jeder längeren Pause, z. B. über Sonntag oder sonstige Feiertage, von den Scheiben abzuwerfen, weil sich dann der Riemen ganz wesentlich zusammenziehen kann, demnach immer ein genügend straffer Riemen vorhanden ist. In jedem Betrieb sollten die Riemen wenigstens zweimal im Jahr gründlich gereinigt werden. Zu diesem Zweck werden sie mit warmem Wasser von der anhaftenden Staubschicht befreit, dann nach dem Trocknen mit einem Gemisch von Talg und Fischtran eingefettet, wobei auch die Laufflächen eine leichte Einfettung erhalten können. Eine Außerachtlassung der Riemenpflege hat zur Folge, daß der Riemen durch den auf seiner Oberfläche ruhenden Staub austrocknet, brüchig wird und in seiner Haltbarkeit ganz wesentlich zurückgeht. Schnell laufende Riemen sind öfters einzufetten, weil sie durch den mit ihrer Bewegung verursachten Luftzug stark austrocknen und leicht reißen. Die Riemen müssen so geleitet werden, daß allgemeine Zugänge, Arbeitsstellen usw. ohne Gefahr benutzt werden können. Auch gegen abschlagende Zugorgane sind an allen wichtigeren Stellen Schutzmaßregeln zu treffen. Das Auflegen von Riemen ist nur bei ruhender Scheibe oder ganz langsamem ruckweisen Gang zu gestatten. Abgeworfene Riemen sollen nicht auf den Scheiben, Wellen usw. schleifen, sondern entweder in Haken frei aufgehängt, oder auf sich drehenden um Wellen gelagerten Holzrollen gelegt oder ganz abgenommen werden. Das Abwerfen von Zugorganen hat mit großer Vorsicht zu geschehen und zwar stets von der Scheibe, welche antreibt und dann so, daß falls die Welle mit Scheiben dicht besetzt ist, ein Verwickeln der Riemen nicht eintreten kann.

Schmiermittel und Schmiergeräte. Für eine in allen Teilen gut gelagerte Transmission ist ein regelmäßiges Schmieren und Reinigen von größter Wichtigkeit. Trotzdem ist es eine bekannte Tatsache, daß der Einfluß eines guten Schmiermittels auf die Wirtschaftlichkeit des Betriebes noch viel zu wenig geschätzt wird. Abgesehen davon, daß durch geringes Schmieren eine größere Abnutzung der Transmission stattfindet, so bestätigt auch die Praxis, daß in manchen Betrieben bis zu 60% der abgegebenen Kraft durch die Transmission verzehrt werden. Um das unmittelbare Berühren der Arbeitsflächen miteinander zu verhüten, müssen die Schmiermittel zunächst vollständig frei von festen Stoffen sein, an den Gleitflächen möglichst lange anhaften, dann sollen sie sich nicht verändern und auch die Maschinenteile selbst nicht angreifen. Schmiermittel, die diesen Anforderungen nicht entsprechen, gibt es mehr als umgekehrt, weshalb es im eigensten Interesse jedes Betriebsinhabers liegt, den Schmiermaterialien keine untergeordnete Beachtung beizumessen, sondern die Lieferung dieser Materialien guten Öllieferanten zu übertragen.

Mit Rücksicht auf die Gewinnung der Schmiermittel unterscheidet man Pflanzen- oder vegetabilische, tierische und animalische Fette und Mineralöle. Da die Mineralöle erst in neuerer Zeit gewonnen werden, so war man bisher auf die Verwendung vegetabilischer oder animalischer Schmiermittel angewiesen, die sich aber vielfach nicht bewährten, weil sie nach kurzer Zeit in einen harzigen Zustand übergehen, das Metall angreifen und zudem auch dem Temperaturwechsel unterworfen sind. Zu Schmierzwecken haben sich daher die Mineralöle am besten bewährt, die aus Stein- oder Braunkohle, Torf usw. durch Destillation gewonnen werden. Die schwersiedenden Rückstände des Destillationsprozesses bilden die eigentlichen Schmieröle, die den Tieren- und Pflanzenfetten in keiner Beziehung nachstehen, die höchsten Temperaturschwankungen vertragen und sich durch billigen Preis auszeichnen. Mit ihrer jeweils verschiedenen chemischen Zusammensetzung ändern sich auch die Eigenschaften dieses Öles, d. h. es ist dünner oder dicker, so daß man bei der Wahl des Öles nicht nur dessen allgemeine Güte, sondern auch das Verwendungsgebiet genügend berücksichtigen kann. Ein dünnflüssiges Öl würde z. B. bei stark belasteten Lagern, oder umgekehrt, ein dickes Öl bei leichten Wellen nicht die entsprechende Verwendung finden. Für schwerbelastete Lager und Gleitflächen ist daher ein schlüpfriges, nicht zu dünnflüssiges Mineralöl zu wählen, das dickflüssiger als Rüböl ist und dessen Flammpunkt nicht unter 170° liegt. Auch eine dementsprechende Starrschmiere kann zur

Verwendung kommen. Für leichter belastete Lager wähle man ein entsprechend dünnflüssigeres Öl bzw. Starrschmiere. Letztere ist für schwerbelastete Gleitflächen ein ganz beliebtes Schmiermittel, da sie durch den Druck nicht so leicht weggedrängt wird und auch das Fortschleudern und Herumspritzen von den beweglichen Transmissionsteilen bei ihrer Verwendung nicht stattfindet. Sodann ist zu erwägen, daß beim Stillstand der sich bewegenden Maschinenteile die Zufuhr des Schmiermittels aufhört, der ganze Schmierprozeß erheblich reinlicher und ergiebiger ist, als wie beim Gebrauch von Öl.

Das Untersuchen von Schmierölen auf ihre Brauchbarkeit sollte im allgemeinen berufenen Personen überlassen werden. Doch gibt es auch einige einfache Verfahren, um Öl wenigstens einigermaßen auf Brauchbarkeit und Ergiebigkeit zu prüfen. Man stellt eine glatte Schwarzblechtafel etwas schräg und läßt auf diese einzelne Tropfen der betreffenden Ölproben fallen. Dasjenige Öl, welches am schlüpfrigsten ist und am längsten flüssig bleibt, liefert den längsten Strich. Oder, man mische das Schmieröl mit gleichen Teilen rauchender Salpetersäure. Reine Mineralöle gehen in dieser Mischung nach einigen Stunden in eine fast konsistente, nicht mehr fließende Masse über, während unreines verharzendes Öl dieses nicht tut.

Alle Schmiermittel erfüllen ihren Zweck am besten, wenn sie den Gleitflächen während des Betriebes regelmäßig zugeführt werden und zwar in der Weise, daß der Ersatz im richtigen Verhältnis zum Verbrauch steht. Da das Schmieren von Hand bei Transmissionen und vielen sonstigen Maschinenteilen nicht genügt, so kommen für eine regelmäßige Schmierung zweckmäßig gestaltete Schmiergeräte, in Form von Dochtölern, Nadelschmiergläsern oder Stöpselölern, Tropfölern und sodann die mit dem Lager verbundene Ringschmierung in Gebrauch, welche sich alle bei richtiger Behandlung äußerst zweckmäßig erweisen. Alle diese Schmiergeräte sind einfach, übersichtlich, arbeiten zuverlässig und sind teils auf ihren jeweiligen Inhalt recht leicht zu prüfen. Die Dochtöler sind kleine Blech- oder Glasgefäße, welche durch mehrere Wollfäden mit den zu schmierenden Teilen in Verbindung stehen. Die Dochte saugen das Öl an und führen es den zu schmierenden Teilen zu. Diese Dochtöler schmieren bei richtiger Behandlung sehr sparsam, geben aber den Schmierstoff auch während des Stillstandes ab, wenn das Docht nicht aus dem Röhrchen zurückgezogen wird. Da die Dochte mit der Zeit verharzen, müssen sie zeitweilig erneuert werden. Nadelschmiergläser (Stöpselöler) gleichen in ihrer Form einem umgekehrten Fläschchen, durch dessen Stöpsel ein etwa 4 mm starker Draht leicht beweglich geht. Der Öler wird mit dem Holzstöpsel in dem Schmierloch des Lagerdeckels befestigt, so daß der Draht auf der Welle mit seinem untersten Ende aufliegt. Setzt sich die Welle in Umdrehung, so übt sie auf das an dem Draht ganz schwach abfließende Öl eine saugende Wirkung aus, außerdem wird der Ölzufluß durch die, wenn auch geringe Erschütterung des Lagers noch etwas vermehrt. Der Öler schmiert, wenn richtig geregelt, sehr sparsam, da bei stillstehender Welle auch die Ölzufuhr aufhört. Der Stand des Öles ist leicht erkennbar. Um durch das stete Schleifen des Stiftes dem Entstehen von Rillen vorzubeugen, wird dieser bei größeren Ölern aus Kupfer- oder Messingdraht angefertigt. Statt des Holzstöpsels der ursprünglichen Nadelöler werden jetzt bei den besseren Tropfölern Gläser mit Rotgußbeschlägen benutzt. Das Einfüllen geschieht von der oberen Seite, so daß ein Lösen des Ölers nicht mehr erforderlich ist. Die Einstellung des Ölzuflusses wird durch Ventilnadeln usw. vorgenommen. Die Öler sind so konstruiert, daß man die Tropfen durch ein Schauglas auf den zu schmierenden Teil niederfallen sehen kann. Bei der Ringschmierung wird das Schmieröl durch einen in Einschnitten der oberen Lagerschale auf dem Zapfen bzw. Welle hängenden Flachring verteilt, dessen Durchmesser so groß ist, daß seine untere Seite stets in das im Lagerfuß angeordnete Ölbad hineinragt. Der Ring, der auch eine schwache Kette aus Messing oder Nickeldraht sein kann, nimmt an der Drehung der Welle teil, wobei das an ersterem haftende Öl auf die Welle gelangt und über das ganze Lager verteilt wird. Auch für Schmierfette hat man entsprechende Schmiergefäße konstruiert. Unter diesen sind die Staufferbüchsen und Tovoteschen Schmierbüchsen am verbreitetsten und in jedem buchgewerblichen Betriebe bekannt. Während bei den ersteren das Fett durch regelmäßiges Nachdrehen der mit Muttergewinde versehenen Kapsel der Bedarfsstelle zugeführt wird, besorgt diese Arbeit bei den Tovotebüchsen ein mit Schrot oder Federdruck belasteter Verdrängerkolben. Einfache überall leicht zu benutzende Konstruktion, billiger Preis, sowie die sparsame Schmierstoffzuführung haben diesen Apparaten große Verbreitung verschafft. Zu beachten ist, daß die Selbstwirkung der Tovotebüchsen durch Staub, Schmutz, Frost und Hitze beeinflußt wird. Die zeitweilig mit der Hand nachzudrehenden Staufferbüchsen finden hauptsächlich als Losscheibenschmierer recht dankbare Verwendung. Durch sie kann das allerdings noch sehr gebräuchliche, aber äußerst gefährliche Ölen mit der Kanne bei Losscheiben in Wegfall kommen.

Unter einem Teil der geschmierten Triebwerke sind in der Regel entsprechende Fanggefäße und -Schalen angeordnet, in welchen das ablaufende Öl sich sammeln kann. Nach gründlicher Reinigung dieses gesammelten Öles in geeigneten Apparaten, kann das wiedergewonnene Öl in untergeordneten



Triebwerken von neuem gebraucht werden, doch vermeidet man aus Sicherheitsgründen, wichtigere Maschinenteile, wie Zylinder, Kolben, schwer belastete oder schnelllaufende Wellen mit solchem gereinigten Tropföl zu schmieren. Die Ölreiniger sind Gefäße, in welchen das Tropföl durch mehrere über- oder nebeneinander liegende Filtrierschichten (Watte, Baumwolle usw.) geleitet und schließlich in gereinigtem Zustande angesammelt wird. Hierbei ist zu beachten, daß durch eine derartige einfache Filtration zwar Fremdkörperchen u. dgl. ausgeschieden, chemische Verunreinigungen jedoch nicht aufgehoben werden. Unter gewöhnlichen Verhältnissen wird das Schmieröl durch gute Tropfölreiniger, von denen es recht gute Konstruktionen, aber auch zweifelhafte Machwerke gibt, so weit filtriert, daß es für Wellenleitungen, Arbeitsmaschinen von neuem Verwendung finden kann. Die Schmierunkosten werden in großen Betrieben natürlich dadurch wesentlich entlastet. Bei wertvollen, oder aber schwer zu ersetzenden Teilen ist von einer Wiederbenutzung gebrauchten Öles lieber abzusehen.

Der Pergamenteinband.

Von EMANUEL STEINER, Basel.

WENN ich hier von Pergamenteinband spreche, so kann dieser nur als künstlerisch geschmückter Bucheinband in Frage kommen, als welcher er uns verloren gegangen ist. Wohl zeugen die Aktenbände auf amtlichen Stuben auch heute noch von der Güte des Materials, wenigstens in bezug auf dessen Dauerhaftigkeit, aber nur in Italien finden wir ohne Unterbrechung bis in unser Jahrhundert den Pergamenteinband als künstlerisch geschmückten Bucheinband.

Die Vorliebe für dieses Material, welche seine großen Vorteile bedingen, hat eine vielseitige Anwendung geschaffen. So kann sich der Italienbesucher nicht nur reich geschmückte Bücher in Pergament kaufen, sondern er findet auch Rahmen, Schmuckkästchen und allerlei Gelegenheitssachen, die mit diesem Material bezogen, vergoldet und bemalt sind. All diesen Sachen kann aber nicht nachgerühmt werden, daß sie in dekorativer Beziehung mit der Zeit Schritt halten und so mag es kommen, daß sie jene Bedeutung nicht erlangen, die ihnen bei ernsthafterem Streben zukommen könnte.

In neuester Zeit ist das Interesse wieder auf den Pergamenteinband gelenkt worden durch ein geschütztes aus England kommendes Verfahren, welches die Anbringung einer raffinierten Dekoration auf Pergamenteinbänden ermöglicht, wie Aufkleben von Perlmutter, Käferflügeln usw. in Verbindung mit Zeichnung und Malerei. Die Verzierung wird geschützt durch eine zweite darübergelegte transparente Haut. Ich unterlasse es, weiter auf diese Dekorationsweise einzugehen, da die praktische Seite dabei nicht zu ihrem Recht kommen würde.

Der Pergamenteinband ist, wie gesagt, nur in Italien beliebt. Anderswo gefertigte Bücher erhalten vorzugsweise als Überzugsmaterial ein Leder. Das bedeutet aber soviel, wie wenn wir sagen: anderswo wird für den künstlerischen Bucheinband mehr aufgewendet, denn der Unterschied ist, was den Kostenpunkt anbelangt, ein sehr bedeutender. Nicht nur das Material an sich — auch seine Verarbeitung und Dekoration erfordern einen bedeutenden Mehraufwand an Zeit und Geld. Wenn wir aber daraus schließen wollten, daß die Differenz nicht maßgebend und anderorts der Kunsteinband mehr geschätzt werde, so wäre die Folgerung nicht ganz zutreffend. In England, Frankreich und neuerdings auch in Amerika, wo die Zahl der Kenner und Liebhaber von schönen Einbänden eine verhältnismäßig große ist, mag der Preisunterschied keine so große Rolle spielen, aber wenn wir an unsre Verhältnisse denken, so liegt der Wunsch nahe, den Kostenpunkt so viel als möglich zu vermindern. Wir haben solche Bücherliebhaber nicht, sondern müssen sie erst gewinnen. Die Erfahrung lehrt, daß der normale Preis eines Kunsthandbandes den Laien in Schrecken versetzt, weil es ihm unbegreiflich scheint, daß ein Bucheinband den Wert von 50 oder gar 100 Mark besitzen soll. Wenn man ihm nun gar erst versichert, daß in andern Ländern Bucheinbände angefertigt werden, die über die tausend Mark kosten, so findet er das Wahnsinn.

Auch unsre Bucheinbände bedingen einen bedeutenderen Mehraufwand an Mitteln. Der wertvolle Bucheinband wird bei uns vorzüglich mit Leder bezogen und oft mit einem kostspieligen Schmuck versehen. Was in einer günstigeren Zeit möglich war, ist ohne Nachdenken weiter getrieben worden: der kostbare Bucheinband wird mit Leder geschmückt.

Wer wollte nun etwa dem Lederbande seine Vorzüge absprechen? Daß er solche hat, ist außer Zweifel. Schon das edle Material an und für sich wirkt ohne jegliche Verzierung vornehm und schön. Aber was nützen uns diese Vorzüge, wenn wir niemand finden, der sie zu schätzen weiß und für sie aufkommen mag? Wir müssen mit weniger Geld etwas bieten können, was einem kleinen Kunstwerk gleichkommt, wir müssen mit bescheideneren

Anforderungen den locken, der Sinn hat für das Schöne. Erst dann, wenn wir einmal anerkannt sind, und diejenige Achtung und dasjenige Interesse genießen, wie sie anderorts dem Buchbinder zukommen, wird es sich von selbst geben, daß wir nicht gar so sehr mit dem Kostenpunkt zu rechnen brauchen. Wer heute unvermittelt seine Arbeit gar zu kostspielig macht, der wird nicht auf seine Rechnung kommen. Die Weiterführung unsers Kunsteinbandes ist eine Unmöglichkeit: sie stellt das Ende ohne den Anfang dar. Das Material ist zu kostspielig, die Verarbeitung und Dekoration sind es noch mehr, wir müssen uns daher unbedingt nach etwas umsehen, das den gegebenen Verhältnissen entspricht. Ich denke nun an den Pergamenteinband.

Man verlangt von einem Bucheinbande wie von jedem künstlerisch geschmückten Gegenstande, daß er nicht nur schön, sondern auch dauerhaft ist. Daß etwa in letzterer Beziehung das Pergament dem Leder nachstehe, kann nicht gesagt werden. Im Gegenteil! Pergament ist das dauerhafteste aller Überzugsmaterialien, es ist geradezu unverwüstlich, was selbst vom besten Leder nicht gesagt werden kann. Während der Preis des Stoffes beim Lederbande bedeutend ins Gewicht fällt, kommt er beim Pergamenteinbande fast gar nicht in Betracht. Ebenso verhält es sich auch mit dem Zeitaufwand für die Bearbeitung des Materials. Beim Lederbande muß sehr damit gerechnet werden, beim Pergamenteinbande hingegen fast gar nicht. Auch mit dem Zeitaufwand für die Dekoration ist das Verhältnis dasselbe. Somit bleibt nur noch die Frage der Wirkung, welche diese verschiedenartigen Einbände bedingen.

Die Eigenart des Materials bringt es mit sich, daß Pergament härter und kälter wirkt als Leder, welche Tatsache in erhöhtem Maße diejenigen Einbände zeigen, bei welchen ein künstlich präpariertes Pergament zur Verwendung kam. Hier fallen die Zufälligkeiten in der Tönung weg, ein regelmäßiges Weiß und kaum merkbare Struktur nehmen dem Pergament seinen eigentümlichen Charakter. Ein andrer Umstand ist, daß bei Pergament stets mit ein und derselben Farbe zu rechnen ist, während die Möglichkeit in der Auswahl der Farbe beim Leder eine reichere ist. Nun wäre es eine Kleinigkeit, dem Pergament jede gewünschte Farbe zu geben, aber damit würde auch die Eigenart des Materials zerstört werden. Schon aus diesem Grunde, wegen der Unmöglichkeit einer Abwechslung in der Farbe, kann eine ausschließliche Verwendung dieses Materials auf keinen Fall gefordert werden.

Die dekorative Behandlung des Leders ist seit etlichen Jahren im allgemeinen eine freiere geworden. Die Wiederentdeckung des Lederschnittes und der Lederplastik mußte in einer Zeit kommen, in der neue Ausdrucksmittel ein Bedürfnis waren. Die Möglichkeiten in der Willkür der Linie waren bei der üblichen Vergoldetechnik weit beschränktere, weshalb die freiere Behandlung, welche die geschnittene oder getriebene Lederarbeit gewährt, unsrer heutigen Dekorationsweise viel günstiger ist.

Die Behandlung des Pergaments bietet nun auch diese Vorteile, nur in noch besserem Sinne. Von einer plastischen Bearbeitung kann hier nicht die Rede sein, weil es sich nur um reine Flächendekoration handeln kann. Aber das ist kein Fehler. Abgesehen von den konstruktiven Nachteilen, welche die plastische Deckenbehandlung nach sich zieht, ist sie schon aus dem Grunde verwerflich, weil sie der Zweckmäßigkeit widerspricht*).

Der Pergamenteinband weist in seinen ersten Stadien keinen Schmuck auf, denn die frühmittelalterlichen Einbände sind nur für den praktischen Sinn eingerichtet. Später setzt die Dekoration ein, die nun, gleichviel, ob sie die ganze Fläche beherrscht oder nur einen Teil davon einnimmt, stets das Buch verschönern hilft. Die Farbe, ursprünglich nur auf die Pergamentblätter des Buches gebracht, wagt sich hinaus, um auch da schmücken zu helfen, von wo aus der erste Eindruck ausgeht. Auch das Gold, das zuerst nur die schönen Initialen einfaßt, erscheint jetzt auf der Umhüllung und kommt vorzüglich zur Anwendung, wobei auch die Wirkung eine gute ist. Die Vergoldung der Pergamentdecke ist nicht so gewagt, wie die gleichartige Schmückung des Ledereinbandes, denn dort ist der Kontrast nicht so groß wie hier. Ich möchte sagen, die Verzierung läßt das Pergament an der betreffenden Stelle schillern, tritt deshalb nicht so selbständig und augenfällig hervor wie auf dem Leder. Der Reiz ist aber ein ganz besondrer, woraus sich auch erklären läßt, daß ein in der Verzierung oder deren Technik weniger gelungener (vergoldeter) Pergamenteinband sich vorteilhafter ausnimmt, als ein Lederband. Wenn die Verwendung von Farbe bei der dekorativen Behandlung in Betracht kommt, so ist jedoch die Sache umgekehrt. Die Gefahr einer unglücklichen Wirkung ist bei der Behandlung des Leders bei weitem nicht so groß wie bei der des Pergaments, von dessen hartem, hellem Grunde sich die Farben selbstverständlich viel schärfer abheben, weil sie direkt aufgetragen werden, was beim Lederbande nicht immer der Fall ist. (Lederauflage in beliebigen Farben.) Bei früheren Einbänden tritt die Farbe selten selbständig auf, sie hilft vielmehr da, wo sie zur Anwendung kommt, mit,

*) Der Lederflachschnitt weist die Vorteile auf, welche der getriebenen Lederarbeit zukommen, ohne deren Nachteile zu besitzen. Auch bei der üblichen Vergoldetechnik ist es keine Unmöglichkeit, die Linie freier zu beherrschen und prächtige Ledereinbände werden auf diese Weise geschaffen. Sie gehören aber in die Klasse der kostspieligen Gegenstände.



das vergoldete Ornament vom weißen Grunde abzuheben. In solcher Ausstattung bildet der künstlerische Pergamenteinband den höchsterreichten seiner Art, um dann bei uns von der Bildfläche zu verschwinden.

Die Möglichkeit in der Erzielung farbiger Wirkung ist beim Pergamenteinband naturgemäß eine sehr große, weil, was bei keinem andern Material der Fall ist, die Farben direkt aufgetragen werden, ohne daß ihre Frische dabei leidet. Dies ist nach meiner Ansicht ein Vorteil, dessen maßvolle Ausnutzung eine dankbare Aufgabe ist.

Ich will nun einige Anhaltspunkte geben, welche bei der dekorativen Behandlung des Pergamenteinbandes von Wert sein können, zumal sie das Ergebnis eingehender, praktischer Versuche sind.

Die Literatur über den Pergamenteinband und seine Behandlung ist dürftig und versagt vollständig, wo es sich um praktische Verwertung handelt. Aus diesem Grunde muß hier auch die technische Seite des Einbandes kurz berührt werden, wenn es sich um Arbeiten handelt, die zum Gelingen des Werkes nötig sind. In erster Linie ist die richtige Wahl des Materials erforderlich, als welches für Bucheinbände nur zwei Arten von Pergament in Betracht kommen, nämlich die rohe Haut (Naturpergament) und das präparierte Pergament, Velin oder auch Aquarellhaut genannt. Das erstere findet hauptsächlich da Anwendung, wo es sich um größere und in ihrer Erscheinung kräftig wirkende Einbände handelt, wogegen Aquarellhaut hauptsächlich für kleinere Einbände in Frage kommt. Letztere ist im Preise bedeutend höher als das Naturpergament, was durch die notwendige sorgfältige Präparation begründet ist, bei der sie aber in der Wirkung das Charakteristische des Pergaments verliert, so daß die Aquarellhaut hinter dem sogenannten Naturpergament zurücksteht. Ein gutes Pergament ist auch das Kalbspergament, das bedeutend stärker als Aquarellhaut, in der Erscheinung der Beschaffenheit diesem aber gleich ist und dessen Preis demjenigen der feineren Lederarten entspricht. Was sonst noch als Pergament im Handel erscheint, ist nicht zu gebrauchen. Das sogenannte antike Pergament ist ein mit einer Schicht von Kreide bereitetes Material, das ebenso untauglich ist, wie alle andern gestrichenen Pergamenthäute.

Vor der Verarbeitung des Pergaments fürchtet sich fast jeder Buchbinder, welcher Umstand seinen Grund nur in der Unkenntnis der vielseitigen Behandlung dieses Materials haben kann. Die Herstellung des Pergamenteinbandes an und für sich macht wenig Mühe, wenn man weiß, wie er am besten hergestellt wird. Pergament hat vor allem die leidige Eigenschaft, daß es die Buchdecke, wenn es auf diese gezogen ist, je nach den Temperatureinflüssen gewaltsam verzieht. Auf diesen Übelstand ist das Hauptaugenmerk zu richten. Die von mir nun zu schildernde Arbeitsweise bietet die beste Gewähr gegen diese unangenehme Erscheinung.

Angenommen, der Einband sei in seiner Bearbeitung bis zum Abpressen vorgeschritten, so wird der Rückenfalz (für abgesetzte Deckel berechnet) in mäßiger Höhe angeklopft. Die Buchdeckel müssen beim Pergamenteinbande auf jeden Fall abgesetzt werden, damit im Falze ein Spielraum entsteht, welcher es ermöglicht, daß sich das Pergament zusammenziehen kann, ohne auf Widerstand (Buchfalz) zu stoßen.

Damit das Buch, trotz der abgesetzten Deckel, große Dauerhaftigkeit erhält, wird es auf gleiche Art behandelt, wie ich sie im Oktoberheft 1904 Seite 385 dieser Zeitschrift geschildert habe. Der Flügelfalz mit den darauf geklebten Bünden kommt zwischen den kaschierten Deckel zu liegen. Die Rückeneinlage, die möglichst geschmeidig sein muß, da der Rücken nach dem Pergamentüberzug sonst zu steif würde, wird mit einem kräftigen Papier über den Buchrücken gezogen. Ist noch eine Rückenbeklebung, welche ebenfalls über den Buchrücken greift und auch auf dem Flügelfalz klebt, diesem Prozesse vorausgegangen, so erhält das Buch im Falze eine Stärke, welche genügend Halt bietet. Alle diese Verstärkungen verschwinden zwischen dem kaschierten Deckel, in welchen der Flügelfalz geschoben wird.

Nun folgt die Vorbereitung für den Pergamentüberzug. Zwei Blätter weißen Papiers, groß genug, um über die Buchdeckel zu greifen, werden zugeschnitten und das Pergament in entsprechender Größe bereit gelegt. Das Papier wird nun befeuchtet und über die Kartondeckel gespannt. Nur an der Rückenkante wird es schmal auf den Deckel geklebt, seinen sonstigen Halt erhält es an den Einschlägen, die vorher angeschmiert werden. Auch das Pergament wird nun schwach befeuchtet. Nur in der Rückenbreite, und zwar so, daß der Klebstoff noch schmal auf den Deckel reicht, wird es angeschmiert. Auch der Buchrücken wird zur Sicherheit noch schwach mit Klebstoff überfahren und nun folgt das „Überziehen". Das Pergament wird im übrigen nur an den Einschlägen angeschmiert und also auch über den Deckel gespannt. Dies alles muß sehr schnell gehen, um Papier und Pergament nicht die Möglichkeit zu geben, sich gar aufzulassen. Das Buch wird nun zwischen Löschblättern *schwach* gepreßt. Auf diese Weise, in Verbindung mit den abgesetzten Deckeln, wird dem Pergament die Möglichkeit gegeben, sich auszudehnen oder zusammenzuziehen, ohne direkte Beeinflussung der Buchdecke. Zur Erzielung eines guten Erfolges gehört einige Übung, wer aber dieses Verfahren etwa umgehen und, was natürlich viel einfacher wäre, das Pergament einfach auf die Deckel kleben wollte, der würde dabei nicht gut zu stehen kommen. Er mag alles mögliche

anstellen, wie z. B., daß er die Deckel auch auf der innern Seite mit Pergament füttert — es wird nichts helfen. Möglich, daß die Deckel einige Wochen, ja Monate, ruhig bleiben, aber dann kommt mit Sicherheit der Krampf in das Buch und es fängt an, sich zu krümmen und ungeschickt zu gebärden. Dann hat die Herrlichkeit ein Ende und der Einband ist dahin. Es gibt, wie gesagt, kein heimtückischeres Material, wie Pergament, denn es reagiert auf jeden Temperaturwechsel auf das empfindlichste. Das haben schon unsre Vorfahren gewußt und darum das Pergament gespannt, aber nicht aufgezogen.

Diese unliebsame Seite des Materials läßt sich also bewältigen, so daß dem Einbande eine Vollkommenheit zugesichert werden kann.

Einen Vorteil, und zwar einen sehr großen, bringen uns diese abgenötigten Vorkehrungen. Dadurch, daß das Pergament nicht auf die Decke geklebt wird, sondern nur darüber gespannt, wird ihm viel von seiner Härte genommen. Ja, man kann sagen, daß erst auf diese Weise die Möglichkeit zu einem schönen Einbande geschaffen wird. Nehmen wir einen Einband zur Hand, bei dem das Pergament auf die Decke geklebt ist (der Verfasser hat leider auch solche eigne Kinder), so ist der Eindruck fast ein brutaler. Wirkt schon das Material an sich hart, so ist dies noch mehr der Fall, wenn es sich mit seiner Unterlage verbindet. Es entsteht eine Buchhülle, die eher den Eindruck erweckt, als bestände sie aus weiß gestrichenen Brettern. Eine nachherige Dekoration kann der Sache nicht aufhelfen, auch keine künstliche Tönung, wie ich sie weiter unten beschreiben werde.

Aus dem Übel wird also ein Vorteil: wir benötigen auch der Wirkung wegen die *bespannte* Pergamentdecke*).

Ich setze voraus, daß bei der Zurichtung der Kartondeckel diese mit einem kräftigen Papier auf der innern Seite kaschiert wurden. Diese erste, absichtlich herbeigeführte, entgegengesetzte Spannung soll genügen, und die Deckel ruhig halten, bis die Dekoration durchgeführt ist. Wo es aber immer angeht, ist das Buch nun einzubinden. Ein Stück Heftband wird genommen und den vorderen Kanten nach um das Buch gewickelt. Straff angezogen wird das Bandende mit einer Nadel an die Umwicklung geheftet. Auf diese Weise wird ein Werfen der Buchdecke unmöglich gemacht. Ist die Dekoration fertig, so werden die Deckel nochmals kaschiert und das Buch wird dann beschwert, oder schwach eingepreßt. Die Feuchtigkeit durchdringt die Deckel wieder und soll sie in die bleibende Form bringen. Nach halbtägiger Unterbrechung, wenn die Feuchtigkeit noch nicht ganz verschwunden ist, wird das Buch fertig gemacht; das heißt, die Vorsatzblätter werden angepappt. Zum letzten Male kommt das Buch in die Presse, wo es etwa 8 Tage stehen soll.

Wir kommen nun zur Dekoration des Pergamenteinbandes, bei der ich voraussetze, daß der Hersteller des Bucheinbandes auch die Dekoration selbständig besorgt*). Vor allem wird man den Entwurf auf ein Papier bringen. Dann wird er auf die Buchdecke durchgepaust. Wo es sich nur um Stempel- und Filetenvergoldungen handelt, können die Vorzeichnungen oder die Anhaltspunkte direkt auf die Decke gebracht werden. Folgende Regeln können bei der Schmückung des Pergamenteinbandes aufgestellt werden: *Die Decke darf der Vergoldung nie ganz entbehren.* Erhält das Buch nur Vergoldung, so kann ihre Verteilung der Art sein, daß sie sich auf irgend einen Teil der Fläche beschränkt, oder aber diese vollständig in Anspruch nimmt. Diese Art von Schmuck verträgt reiche und kräftige Verzierung.

Erhält die Vergoldung einen farbigen Untergrund (schwache, farbige Tönung), so kann die Verteilung schon keine beliebige mehr sein. Bei größerer Symmetrie ist Maßhalten in den Mitteln angezeigt.

Wird die *Farbe* dominierend, so daß die Vergoldung mehr zurücktritt, so muß der Raum, den die Dekoration einnimmt, ein noch beschränkter sein, so, daß durch die vorwiegend leere Fläche das Gleichgewicht erhalten bleibt. Nur wo wirklich künstlerisches Empfinden die Grenzen des Möglichen und Erlaubten erkennt, ist eine direkte Verwendung der Farbe denkbar.

Ich sehe davon ab, über den vergoldeten Pergamenteinband noch etwas zu sagen. Die Technik ist bekannt. Ebenso erübrigt es, bei der Vergoldung mit farbigem Untergrund kurze Andeutungen zu geben. Bei dieser Verzierungsweise sind Variationen möglich, die alle zum gleichen Ziele führen. Einmal kann die Farbe zuerst aufgetragen werden und der Golddruck danach erfolgen. Das Umgekehrte ist auch gut, erfordert aber mehr Geschick. Während der Arbeit kann es sich ergeben, daß mit beiden Arten gewechselt werden muß. Vor allem ist darauf zu achten, daß die Farben stark verdünnt und nur schwach aufgetragen werden, sonst geht der Reiz verloren. Da es sich hier ja nicht um direkte Farbenwirkung handelt, so soll die Farbe nur schwach mitklingen.

*) Daß etwa nur der Wirkung wegen, oder um eine schlecht beschaffene Kartonunterlage nicht durchscheinen zu lassen, das Pergament bei den alten Einbänden gespannt wurde, ist nicht glaublich (vgl. Archiv für Buchbinderei 1902, Seite 99 u. ff. über den Pergamenteinband, von Andersen, Rom). Hier haben vielmehr praktische Rücksichten dazu geführt.

*) Es ist unmöglich, beim Kunsteinbande eine Arbeitsteilung zuzulassen, so daß der Hersteller des Bucheinbandes und der das Buch Schmückende, zwei verschiedene Personen sind. Dies zu begründen, würde mich über die Grenzen meiner Aufgabe führen. Es bildet dies ein Thema für sich.

Anders verhält es sich bei der Dekoration, wo der Farbe die Hauptrolle zufällt, ein sehr schwieriges Gebiet, das ungemein viel Erfahrung erfordert. Für ein zu schmückendes Buch liegt der Entwurf auf dem Papiere fertig vor. Auf unsern Arbeitstisch wird eine pultartige Erhöhung gestellt und auf diese ein schwarzes oder dunkelgrünes Seidenpapier geheftet, so daß das darauf gelegte Buch frei heraustritt. Der Entwurf wird nun mit Graphitpapier durchgepaust. Sobald die Zeichnung auf dem Pergament steht, so wird zur Bemalung übergegangen, wobei eine Vertrautheit mit den Farben sehr wichtig ist, damit ein Unterschied zwischen Lasur- oder Deckfarbe gemacht werden kann. Nicht jede Farbe verhält sich auf dem Pergament gleich, denn blau sinkt z. B. sehr ein, während bei rot das Umgekehrte der Fall ist. Für unsern Zweck kommt hauptsächlich farbige Tusche in Betracht, und nur in Ausnahmefällen, Wasserfarben. Die farbige Tusche hat gegenüber vielen Farben den Vorteil, daß sie in den Grund *eindringt*, und dadurch die größte Gewähr für Haltbarkeit bietet, da ein Abspringen der Farbe z. B. naturgemäß eine Unmöglichkeit ist. Wem daran gelegen ist, daß seine Arbeit möglichst wenig Veränderung erleide, der wird auch nur lichtechte Farben wählen dürfen. Von großer Wichtigkeit für das Gelingen der Arbeit ist auch ein geeignetes Material an Pinseln, als welche nur sogenannte Aquarellpinsel verwendet werden sollen. Die gewöhnliche Qualität tut es nicht, auch die zweite nicht; als die geeignetsten und bei ihrer vorzüglichen Qualität verhältnismäßig billigen Pinsel müssen die sogenannten Fischpinsel (von den Haaren der Fischotter) genannt werden. Für feine Einzelheiten ist eine noch bessere Qualität, der Marderpinsel, erforderlich. Es ist selbstverständlich, daß die Pinsel gut gepflegt werden müssen, sonst sind sie bald untauglich.

Bei der Bemalung sehen wir bald, daß, wenn wir kräftige Farben wählen, der Kontrast zwischen der weißen Fläche und der Dekoration ein großer wird. Da ist es oft angezeigt, daß wir die Umrisse der Dekoration mit Gold einfassen, um einen vermittelnden Übergang herzustellen. Paßt eine solche Vergoldung nicht in unsern Plan, so können wir auch mit Hilfe der Farbe dasselbe erreichen. Die Konturen werden gemildert durch schwaches Abtönen der betreffenden Farbe über die Kontur hinaus. Als letzte Übergangsstufe dient am besten in jedem Falle gelb. Diese Abtönung muß selbstverständlich so zart sein, daß sie für das betrachtende Auge direkt nicht auffällig wird.

Nach der Bemalung erfolgt das Herausheben der Zeichnung und eine eventuelle Vergoldung. In vielen Fällen wird man zuerst vergolden und dann mit der Bemalung beginnen. Wann dies zu geschehen hat, muß die Erfahrung lehren. Die Konturen der Zeichnung werden mit Bogen, Rolle und Filete warm eingedrückt. Große Vorsicht ist bei dieser Arbeit um so nötiger, da das Pergament nur gespannt ist. Es ist nicht gesagt, daß die Kontur der Zeichnung an jeder Stelle diese Vertiefung erfahren müsse. Wo darum das Werkzeug in seiner Unzulänglichkeit nicht ausreicht, läßt man die Sache, unbeschadet ihrer Wirkung. Die Kontur mit warmen Stiften etwa eindrücken zu wollen, ist nicht zu empfehlen. Die Wirkung ist zu unsicher, die Linien sind zu wenig scharf und präzis. Ist eine Stelle zu vergolden, bei der wir mit unserm Werkzeuge nicht beikommen, so finden wir Auswege.

Nehmen wir z. B. an, wir hätten ein Wappen auszuführen, in welchem ein goldener Stern vorkommt. Wir besitzen kein Werkzeug, das ihn in der gewünschten Größe wiedergibt. Da drücken wir eben die Kontur blind ein, mit Hilfe eines — Stempels. Dann grundieren wir den Stern und legen ein Stück Blattgold auf den noch feuchten Grund und drücken mit einem Stückchen Watte das Gold leise an. Es kann nichts schaden, wenn der Stern vor der Vergoldung mit einer entsprechenden Farbe ausgemalt und nach dem Trocknen der Vergoldung ein Firnisüberzug darauf gebracht wird.

In einem andern Falle sehen wir von einer solchen Vergoldung ab und bedienen uns des Muschelgoldes. Wir malen den Stern damit aus und firnissen nachher. Muschelgold kommt verhältnismäßig teurer zu stehen als Blattgold, obwohl es in der Wirkung bedeutend hinter jenem zurückbleibt. Dennoch können wir seiner nicht immer entbehren.

Ich komme nun zur raffiniertesten Technik, welche anzuwenden möglich ist. Es handelt sich um die Bemalung der Vergoldung. Mancher wird den Kopf schütteln, einmal deswegen, daß die Vergoldung da sein soll, um übermalt zu werden und zum andern, daß man damit etwas Schönes erreichen können soll. Ich muß da gleich betonen, daß, wo sich Farbe an die Vergoldung schließt, diese Technik *nicht* zu verwerten ist. Es kann sich nur um vergoldete Partien handeln, welche außerhalb einer bemalten Fläche liegen, denn die Vergoldung muß frei auf dem Pergament stehen. Sind diese Vorbedingungen in den Plan der Dekoration aufgenommen, so können prächtige Wirkungen erzielt werden. Die Kombination wird damit auf den Gipfel des Möglichen getrieben. Blumen- und Blattstempel werden übermalt, so daß die Bemalung nur den freien Grund der Zeichnung trifft, oder aber auch die ganze Vergoldung, oder einen Teil derselben. Neben der Vergoldung kann auch eine farbige schwache Tönung laufen, so daß die Vergoldung herausgehoben wird — kurz, der Möglichkeiten sind viele. Das muß aber gesagt sein: nur wer wirklich künstlerisch empfindet und künstlerisch gestalten kann, darf es wagen, sich dieser Erweiterung der Ausdrucksmittel zu bedienen, denn ihre



Anwendung kann nur eine freie, selbständige, von allem Schablonenhaften ledige sein. Nicht jeder kann und braucht sich an dieser Technik zu versuchen, bei der es ein leichtes ist, auf Abwege zu geraten. Ich habe gezeigt, wie schon der ausschließlich vergoldete Pergamenteinband eine prächtige Wirkung ausüben kann und besondre Reize hat. Er bildet die Basis, denn er bedient sich der Mittel, ohne welche kein Pergamenteinband geschmückt werden sollte. Der wichtigste Satz, wo es sich um diese Schmückung handelt, ist der: *Nie darf die Dekoration des Pergamenteinbandes der Vergoldung ganz entbehren.* Immer muß die echte Vergoldung (mit warmem Werkzeug), wie sie bei der Buchbinderei üblich ist, bei der Dekoration mithelfen. Geschieht dies nicht, so wird die Wirkung gänzlich herabgedrückt und der Reiz unsrer eigenartigen Dekorationsweise mangelt dem Buche. Bei einer solchen Unterlassung kommen wir dem Dilettantismus bedenklich nahe und fördern ihn auch geradezu. Dilettanten sind leicht dabei den Pergamenteinband ohne jegliche Dekoration zu bestellen, denn es ist verlockend, dieses dankbare Material zu behandeln. Wie geschieht dies aber? Mir sind genügend Beispiele unter die Augen gekommen, die den gewaltigen Unterschied zeigen, welcher nicht zu umgehen sein wird, solange der Buchbinder sein mühsam Erworbenes verwertet. Der Dilettant oder Maler glaubt zum Ziele zu kommen, wenn er das Buch einfach bemalt. Dies mag nun mit mehr oder weniger Geschick geschehen, die Sache bleibt, was sie ist — etwas Aufgepinseltes. Selbst da, wo der Dilettant zu dieser Einsicht kommt und darum durch Eindrücken der Kontur der Sache aufhelfen will, wird der Eindruck nicht besser. Darum: vor allem die Vergoldung im Auge behalten, — alles andre kommt in zweiter Linie. —

Ist die Dekoration fertig, so wird sie zum Schutze schwach gefirnist. In manchen Fällen ist auch angezeigt, den Ton des Pergaments etwas wärmer zu halten. Ein gutes Mittel hierfür ist: gelber, gemahlener Ocker wird mit Watte vorsichtig und in kleinen Mengen auf das Pergament gebracht und dann so verrieben, daß das Pulver in das Pergament eindringt. Mit einem Wachslappen wird schließlich die ganze Decke abgerieben, die nun einen weichen, mattglänzenden Ton erhält. Bei diesem Prozesse ist aber darauf zu achten, daß die Tönung nicht an die Dekoration heranreicht, sondern gegen diese hin schwach verläuft. Die nächste Umgebung der Verzierung muß frei bleiben, da sonst die Wirkung des Goldes, oder die der Farbe darunter leidet.

Wenn in meinen auf Grund langjähriger Versuche gemachten Ausführungen manches nicht klar genug gemacht werden konnte, so liegt das weniger an der Aussprache als an der Kompliziertheit des Stoffes. Was hingegen jedermann schnell einleuchten dürfte, das ist das Verhältnis, welches der Pergamenteinband in unsrer Kunstbuchbinderei einnimmt, und das er vor allem des ökonomischen Standpunktes wegen einnehmen sollte.

Das Schriftsystem Alois Auers.

Von HERMANN SMALIAN, Berlin.

DER Leser, der die Abhandlungen über Schriftsysteme verfolgt hat, weiß, daß wir in Deutschland in dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts eine feststehende Norm für den Schriftkegel und die Schrifthöhe erhalten haben. Die Aufgabe der gegenwärtigen Buchdrucker-Generation und die der folgenden ist es nun, mit den eignen Kegeln und eignen Höhen allmählich aufzuräumen.

Leicht ist diese Aufgabe nicht. Es handelt sich um nichts Geringeres als um die Beseitigung der großen Fehler, die unsre Vorfahren begangen haben. Sie verwandten all ihren Scharfsinn hauptsächlich auf den Stempelschnitt, auf die Schaffung mustergültiger *Buchstabenbilder*; den Trägern dieser Buchstabenbilder, den *Lettern*, und ihren Dimensionen schenkten sie geringere Sorgfalt. Sie dachten nicht an die Mühe und den Zeitaufwand, die es dem Setzer kostete, aus unsystematisch gegossenen Lettern Druckformen zu bilden, die sich haltbar schließen ließen; sie erwogen nicht, wie viel Mühe und Zeit es dem Drucker kostete, die aus verschiedenen Schriften von ungleicher Schrifthöhe zusammengesetzte Druckform so zuzurichten, daß alle Buchstaben klar und deutlich auf dem Abdrucke zu lesen waren. Vom heutigen Schriftgießer verlangt man jedoch, daß er den Buchdruckern mit eignen Kegeln und Höhen so schnell liefere, wie denen mit Normalsystem. Die Folgen der Sünden, die die früheren Buchdrucker sich betreffs des Kegels und der Höhe zu schulden kommen ließen, sollen für den Schriftgießer von heute nicht vorhanden sein. Ich spreche ausdrücklich von den Sünden der Buchdrucker, denn unsre traurigen Systemverhältnisse datieren aus der Zeit, da es noch so gut wie keine namhaften selbständigen Schriftgießereien gab, denn die namhaftesten von ihnen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren fast immer mit einer Buchdruckerei verbunden. Erst einer der ersten selbständigen Schriftgießer, Friedrich Dreßler in Frankfurt am Main, führte 1837 das genaue französische System in Kegel und Höhe ein. Er war

es denn auch, der später vorschlug, von 1856 ab neue Druckereien nur noch nach diesem System einzurichten; aber selbst ein so hervorragender Buchdrucker und Schriftgießer, wie Eduard Haenel, hatte für diesen Vorschlag kein Verständnis. So blieb denn Dreßlers Idee, die damals so leicht verwirklicht werden konnte, eine Idee, und heute, nach einem halben Jahrhundert, sollen wir die Riesendruckereien mit eignen Kegeln und Höhen, die damals fast durchweg kleine Kunsttempel waren, zum Umguß ihres gewaltigen Materials veranlassen!

Daß es in Deutschland zu so traurigen Systemverhältnissen kommen mußte, traurig wie in keinem andern Lande, das ist in erster Linie auf den Mangel an typometrischen Kenntnissen in unserm Gewerbe zurückzuführen. Die Zahl der Buchdrucker ist sogar heute noch nicht klein, die eine Erörterung der Kegel- und Höhenverhältnisse als eine Sache ansehen, die vielleicht den Schriftgießer, aber niemals den Buchdrucker interessiert. Wie sehr diese Unkenntnis zur Systemverwirrung in unserm Gewerbe beigetragen hat, möchte ich heute an einem Beispiele näher erörtern.

In Heft 2 und 3 dieses Archivs hat Herr Professor Unger eine sehr interessante Abhandlung über die k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien veröffentlicht und unter anderm ausgeführt, daß der frühere verdienstvolle Direktor dieser berühmten Staatsdruckerei, Alois Auer, in den ersten Jahren seiner Amtstätigkeit nach französischem Muster ein typometrisches System auf der Grundlage des Wiener Zollmaßes und der von dem französischen Schriftgießer Fournier erdachten Einheit des typographischen Punktes ausgearbeitet hat, nach welchem dann das ganze Schriftmaterial der Wiener Staatsdruckerei umgegossen wurde.

Für dieses System habe ich mich von jeher interessiert, ohne daß es mir jedoch gelang, Genaues darüber zu erfahren. Zwar veröffentlichte die Österr.-ungarische Buchdruckerzeitung 1874 einen Artikel: Die Schriftsysteme Wiens, in dem es u. a. hieß: „Nach dem Auerschen Kegel sind 23 Cicero = 4 Wiener Zoll, die Schrifthöhe ist = 1 Wiener Zoll“; eine nähere Erklärung dieses Systems wurde jedoch nicht gegeben. Ich war daher sehr erfreut, als ich in der Abhandlung des Herrn Professor Unger las, daß die Schaffung dieses Schriftsystems damals allgemeine Anerkennung fand und daß ein Buch über dieses System von Auer 1849 veröffentlicht worden ist*).

In der Annahme, daß die Wiener Staatsdruckerei ein Exemplar dieser Abhandlung besitze, wandte ich mich an die Direktion derselben, welche die große Güte hatte, mir ihr Exemplar längere Zeit zur Durchsicht zu überlassen, wofür ich ihr auch noch an dieser Stelle meinen verbindlichsten Dank ausspreche.

*) Das Raumverhältnis der Buchstaben. Von Alois Auer. Vorgelesen in der Sitzung der philosophisch-historischen Klasse der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften am 12. April 1848 und abgedruckt in ihrem 1. Bande der Denkschriften, Seite 51—112.

Diese Abhandlung ist auch für die heutige Zeit noch vom höchsten Interesse; sie gibt ein anschauliches Bild von den Systemverhältnissen damaliger Zeit und von dem Ernst, mit dem Auer bestrebt war, einen Fortschritt anzubahnen. Es heißt darin u. a.:

„So sehr in den ersteren Drucken (gemeint sind die ersten Drucke Gutenbergs und seiner Nachfolger) die Symmetrie zum musterhaften Beispiele unsrer heutigen Typographen ins Auge gefaßt wurde, so trat doch erst ein wohlgeordnetes Größenverhältnis in neuester Zeit hervor. Der Didotschen Druckerei in Paris schreibt man die Einführung des Größensystems der Schriftgattungen zu. Mehrere typographische Anstalten Frankreichs folgten diesem Beispiele und unter Napoleons Regierung wollte man die Gleichstellung des Kegels, des Buchstabenkörpers, in allen Druckereien Frankreichs durchführen. Deutschland beteiligte sich zuerst in Frankfurt in der Krebsschen Druckerei und teilweise in andern Städten. In Wien selbst tauchten von mehreren Typographen ähnliche fromme Wünsche auf. Allein das Haupthindernis, welches sich jedem Gleichdenkenden entgegenstellte, bestand in dem großen Opfer, alle vorhandenen Schriftvorräte umzugießen. Man begnügte sich daher lieber mit dem unsystematischen Kegel und war zufrieden, daß wenigstens einige Schriften beiläufig untereinander stimmten. — Dieses mangelhafte Größenverhältnis der Kegel konnte um so weniger befriedigen, als bisher auch die Berechnung der *Breite* des Typenkegels (gemeint ist die sogenannte Dickte) von aller Raumberechnung ausgeschlossen war. Die Unregelmäßigkeit der meisten Druckereien ging so weit, daß sogar die Höhe des *Stabes* (gemeint ist die Schrifthöhe) in den typographischen Anstalten verschieden ist, so daß der Schriftgießer bei einer neu anzufertigenden Menge von Buchstaben nach dem Augenmaß für jede verschiedene Druckerei eine neue Zurichtung vorzunehmen gezwungen ist. — Das sprechendste Muster dieses Übelstandes bot bei meinem Eintritt die hiesige Staatsdruckerei. Über 700 Zentner solcher Schriftvorräte fand ich als willkommene Veranlassung zur Umgestaltung. Gleichzeitig konnte ich als ersten Versuch meine Ansichten über ein Breitenverhältnis (gemeint ist die systematische Dickte) ins Werk setzen. Ich teilte jede Type wie im Kegel so auch nach der Breite in Punkte und deren systematische Bruchteile, wie das einstrichige i, das zweistrichige n, das dreistrichige m als Grundlage andeutet und die nachfolgenden Tafeln es deutlicher versinnlichen*).“

Die unhaltbaren Systemverhältnisse der Wiener Staatsdruckerei veranlaßten also Auer zur Schaffung und Einführung seines Schriftsystems. Einen genauen Anhalt gibt seine Abhandlung allerdings nicht, denn die „Berechnung der Ausschließung oder leeren Räume“ auf Seite 8, in bronziertem Druck dargestellt, zeigt wohl, daß sein System *stärker* ist, als das

*) Die systematische Dickte ist also, wie auch hieraus wieder hervorgeht, zuerst von Deutschen und nicht von Amerikanern erörtert worden.



Didotsche, aber nicht um wie viel. So weit man daran Messungen vornehmen kann, ergibt sich allerdings, daß 23 Cicero eine Länge von 4 Wiener Zoll haben, d. h. 105,36 mm oder 280,25 Didotpunkte lang sind. Das würde für eine Auersche Cicero ungefähr eine Stärke von $12\frac{3}{20}$ Didotpunkte ergeben.

Die Einheit des Auerschen Systems ist also der sechste Teil *seiner* Cicero, die er *Linie* nennt, denn er sagt auf Seite 6: „Der Raum, welchen ein Kegel in der Stärke einnimmt, wird nach Linien (Viertelpetit, auch zuweilen typographische Punkte genannt) bestimmt. In mehreren Druckereien Frankreichs nimmt ein Punkt den Raum einer Achtelpetit ein*).“ Hiernach hatte sein Konkordanz 24 Punkte oder Linien (Seite 8) und auf Seite 5 gibt er folgende Kegelskala:

Diamant	hat 2	Linien	Cicero	hat 6	Linien
Perl	„ $2\frac{1}{2}$	„	Mittel	„ 7	„
Nonpareille	„ 3	„	Tertia	„ 8	„
Colonel	„ $3\frac{1}{2}$	„	Text	„ 10	„
Petit	„ 4	„	Doppelcicero	hat 12	Linien
Borgis	„ $4\frac{1}{2}$	„	Doppelmittel	„ 14	„
Garmond	„ 5	„	Doppeltertia	„ 16	„

Für die Schrifthöhe bestimmte Auer 34 *seiner* Punkte (Linien resp. Viertelpetit). Die auf Seite 8 abgedruckte Letter hat denn auch eine reichliche Höhe von 68 Didotpunkten, entsprach also der sogenannten Frankfurter Höhe. Die Höhe des Ausschlusses bestimmte er auf 27 *seiner* Punkte, also auf reichlich 54 Didotpunkte.

Nach diesem System, das im Kegel annähernd dem der Staatsdruckerei in Paris und in der Höhe einer der ältesten deutschen Schrifthöhen entsprach, goß Auer nun das vorhandene Material von 633 Zentnern in den ersten Jahren seiner Amtstätigkeit, also bald nach 1841, um, und goß noch zirka 2360 Zentner hinzu. Professor Unger bemerkt dazu noch, daß dieses Auersche System von einer Anzahl umsichtiger Privatbuchdrucker eingeführt wurde und in der schon erwähnten österr.-ungar. Buchdr.-Ztg. heißt es hierüber:

„Auer führte sein System auch in die Staatsdruckereien zu Lemberg und Temesvar (letztere jetzt ungarische Staatsdruckerei in Budapest), welche damals errichtet wurden, ein, und sein Streben ging dahin, *allmählich sämtliche Druckereien Österreichs für dasselbe zu gewinnen.* Die erste Privatbuchdruckerei, welche Auers System annahm, war die Leykamsche in Graz, später folgte die Mechitaristen-Congregation in Wien (dieselbe führte zwar den Kegel ein, wählte jedoch eine niedrigere Höhe), die Nationalbank-Druckerei, Sollinger und mehrere andre.“

Vergebens frägt nun der Fachmann von heute, was Auer veranlaßt haben kann, ein System einzuführen, das sich im Kegel an nichts Vorhandenem anlehnte und eine Schrifthöhe hatte, die bereits 1840 als veraltet und unzweckmäßig angesehen war, weil sie das Gewicht der Druckformen ganz unnötig erhöht. Man könnte es verstehen, wenn Auer beabsichtigt hätte, für die Wiener Staatsdruckerei ein System zu schaffen, das in keiner andern Druckerei vertreten wäre. Das vorstehende Zitat sagt ja aber schon, daß diese Absicht Auer vollständig fern gelegen hat. Es bleibt also nur die eine Annahme übrig, daß Auer ein für ganz Österreich-Ungarn einheitliches Schriftsystem, auf dem Landesmaß beruhend, schaffen wollte, daß er selbst aber über die herrschenden Systemverhältnisse nicht genügend unterrichtet war und in dem ihm unterstellten Staatsinstitut keinen Fachmann zur Seite hatte, der ihn in seiner Systemreform sachgemäß zu unterstützen imstande war, so daß er mit dieser in eine Sackgasse geriet. Denn tatsächlich wurde das Auersche System nur von wenigen Druckereien der österreich-ungarischen Monarchie eingeführt. Die übrigen Druckereien bzw. Schriftgießereien nahmen das von dem Prager Schriftgießer Gottlieb Haase um dieselbe Zeit eingeführte System an, das sich auch auf dem Wiener Fuß aufbaute, aber in der Art wie das Didotsche System, nur daß die Haasesche Einheit nicht $\frac{1}{6}$, sondern $\frac{1}{3}$ Linie des Wiener Fußes stark war. Dieses Haase-System, im Kegel bedeutend schwächer und in der Höhe ganz erheblich niedriger als das Auer-System, entsprach den praktischen Bedürfnissen der Buchdrucker Österreich-Ungarns und ließ sie das Auersche System bald vergessen.

Nach diesen Ausführungen kann man also die Schaffung des Auerschen Schriftsystems nur als eine mißglückte Systemreform bezeichnen. Hätte Auer statt seines Systems das Didotsche eingeführt, das, wie schon mitgeteilt, in der Dreßlerschen Schriftgießerei in Frankfurt a. M. eingeführt war und nach welchem schon seit 1840 Lettern am Lager gehalten wurden, so dürfte sich auch Gottlieb Haase kaum entschlossen haben, sein System zu konstruieren, und damit wäre der Dualismus, der heute in den österreichischen Schriftgießereien herrscht, nämlich das Lagerhalten von Lettern nach dem Didot- und nach dem Haase-System, gar nicht in die Erscheinung getreten.

Klarer als an diesem Beispiele dürfte kaum nachzuweisen sein, wie notwendig es ist, daß sich Buchdrucker und Schriftgießer mehr um die Materialtechnik kümmern, als bisher. Sie müssen begreifen lernen, daß diese Technik nicht bloß eine Liebhaberei ist, gut genug zum Ausfüllen der Mußestunden derer, die solche noch haben, sondern daß die Kenntnis dieser Technik eine wirtschaftliche Frage erster Ordnung ist. Erst wenn man sich zu dieser Ansicht hinaufgeschwungen hat, ist zu hoffen, daß wir in Deutschland zu einem einzigen Schriftsystem gelangen, eher nicht!

*) Das sind jedenfalls irrtümliche Annahmen. In Frankreich war der typographische Punkt stets der zwölfte Teil der Cicero, und in Deutschland verstand man unter Viertelpetit nie einen typographischen Punkt.

Das Vernickeln von Buchdruckformen.

Von LUDWIG SONNLEITHNER, k. k. Faktor der Hof- und Staatsdruckerei, Wien.

SEIT dem Bestehen der Papierstereotypie trachtet man die Stereotypplatten gegen Abnutzung im Druck möglichst widerstandsfähig zu machen; sie wurden deshalb auf galvanischem Wege mit Messing oder mit Eisen überzogen. Da sich Messingüberzüge jedoch in den seltensten Fällen bewährten, so kamen meistens Eisenüberzüge zur Anwendung. Eisenüberzüge, die gewöhnlich aus einer Eisenchlorürlösung gefällt werden, fallen aber, wenn sie etwas dicker gemacht werden, selbst bei mehrmaligem Bürsten während des Überziehens rauh aus. Sollen mit Eisen überzogene Platten aufbewahrt werden, so müssen sie sehr vorsichtig eingeölt oder mit Asphaltlack überstrichen werden, damit der Eisenüberzug nicht rostet und die Druckplatten nicht unbrauchbar werden. Gegenwärtig kommt der Eisenüberzug bei Buchdruckformen nicht mehr in Anwendung, sondern man überzieht die Stereotypplatten, von welchen größere Auflagen gedruckt werden sollen, mit Nickel. Mit Nickel überzogene Druckplatten sind mindestens ebenso, wenn nicht noch widerstandsfähiger wie jene, welche mit Eisen überzogen sind.

Der Nickelüberzug hat dem Eisenüberzug gegenüber auch den Vorteil, daß er nicht rostet. Von einer vernickelten Stereotypplatte, welche 20 Minuten in einem zitronensauren Bade überzogen wurde, können auf der Rotationsmaschine mittels harter Zurichtung 170000 gute Abdrücke gemacht werden. Überzieht man Stereotypplatten etwas stärker, so können von ihnen noch größere Auflagen gedruckt werden. Selbstverständlich sind für derlei Vernickelungen Bäder zu verwenden, die einen harten Niederschlag liefern. Wird ein Nickelbad verwendet, mit welchem eine weiche Vernickelung erhalten wird, so sind die Druckergebnisse dem Überzuge entsprechend weniger günstig.

Die Vernickelung hat nicht nur den Eisenüberzug von der Stereotypplatte verdrängt, sie findet auch allgemein für Zinkätzungen Anwendung und ist insbesondere für Autotypien von großem Wert, denn es wird nicht nur deren Widerstandsfähigkeit gegen Abnutzung im Druck erhöht, sondern es wird auch von Seite der Buchdrucker behauptet, daß die Abdrücke von vernickelten Autotypien viel reiner und schärfer sind als wie jene, welche vom bloßen Zink gedruckt werden.

Das Vernickeln von Zink erfordert mehr Aufmerksamkeit als das Überziehen andrer Metalle, im allgemeinen ist jedoch die Behandlung die gleiche. Da Zink ein sehr stark elektropositives Metall ist, so tritt beim Vernickeln ein Gegenstrom auf, weshalb, um eine gute Vernickelung zu erhalten, eine größere Stromspannung (3,5 bis 4 Volt) erforderlich ist wie bei andern Metallen. Durch die höhere Stromspannung wird der Gegen- oder Polarisationsstrom unschädlich gemacht. Wird mit geringerer Stromspannung gearbeitet, so bilden sich an den Zinkätzungen infolge des Polarisationsstromes schwarze Streifen; es wird Zink aufgelöst und das Bad mit Zink verunreinigt. Das mit Zink verunreinigte Nickelbad ist aber verdorben und liefert keine gute Vernickelung mehr, so daß es weggegossen werden muß. Ich arbeite mit einem zitronensauren Nickelbade seit vier Jahren und habe Hunderte von Zinkätzungen, Stereotypen und Kupfergalvanos darin vernickelt; trotzdem arbeitet es aber noch immer zur vollsten Zufriedenheit. Um das Auflösen von Zink während des Vernickelns zu verhüten, wird das vorherige Verkupfern der Zinkätzungen mit Cyankupfer anempfohlen und auch öfter angewendet. Es gibt sogar Praktiker, welche behaupten, daß Zinkätzungen ohne vorherige Verkupferung nicht gut vernickelt werden können. Für Industrieartikel, welche aus Zink bestehen und vernickelt werden sollen, mag eine vorhergehende Verkupferung von großem Vorteil sein, für Zinkätzungen und besonders Autotypien ist diese Arbeitsweise jedoch gänzlich zu verwerfen, denn eine zu dünne Verkupferung hat keinen Zweck und eine stärkere Verkupferung vor dem Vernickeln wäre, besonders bei Autotypien, sehr schädlich, da Abzüge, welche vor dem Vernickeln weich und zart aussehen, nach der Verkupferung und Vernickelung stumpf und abgenutzt erscheinen würden.

Um eine gut haftende Vernickelung zu erhalten, ist, vorausgesetzt, daß sich das Bad in einem guten Zustande befindet, besonders darauf zu sehen, daß vom Dekapieren kein Rückstand von Kreide oder Kalk an den Ätzungen bleibt. Sind die Ätzungen nicht ganz rein, so haftet der Nickel schlecht und springt beim Druck leicht los. Das Losspringen kommt auch vor, wenn beim Einhängen der Ätzungen zu schwacher Strom vorhanden war und später durch Erhöhung der Stromspannung eine gut aussehende Vernickelung erhalten wurde. Bei Autotypien ist besonders Wert darauf zu legen, daß sich die Ätzungen im Nickelbade rasch decken, das heißt sich in einer Minute mit Nickel überziehen. Nach 6 bis 10 Minuten ist der Nickelüberzug für feine Autotypien stark genug. Die vernickelten Ätzungen werden dann aus dem Bade genommen, mit Kreide überbürstet und in warmen Sägespänen abgetrocknet. Ätzungen in Strichmanier können entsprechend stärker, sogar bis zu 20 Minuten vernickelt werden, müssen jedoch öfter aus dem Bade genommen und nachgesehen

werden, ob sie an den Ecken und Kanten nicht übernickeln, rauh werden. Wenn letzteres der Fall ist, so wird mit Schmirgelmehl überbürstet, der Strom etwas abgeschwächt und nochmals eingehängt. Um bei einzelnen kleinen Ätzungen das Übernickeln zu verhindern, ist es von Vorteil, diese vor eine Blindplatte zu hängen. Als Blindplatte kann auch eine Nickelanode verwendet werden, die entsprechend größer ist als die Zinkätzung und hinter dieser eingehängt wird. — Rezepte für Nickelbäder gibt es eine Menge, wer jedoch im Herstellen der Nickelbäder nicht sehr bewandert ist oder keinen großen Bedarf hat, der tut am besten, wenn er sich von der Firma Dr. Langbein & Co. in Leipzig ein entsprechendes Nickelsalz senden läßt, mit welchem ein gebrauchsfertiges Bad in sehr verläßlicher Weise hergestellt werden kann.

Buchgewerbliche Rundschau.

Buchdruck.

Preisausschreiben. Die *Typographische Gesellschaft Zürich* veranstaltet im Auftrage der Firma *Fritz Amberger* vorm. *David Bürkli* in *Zürich* ein Preisausschreiben zur Erlangung eines Umschlages zu dem Kursbuch: Bürklis Reisebegleiter für die Schweiz. Die näheren Bedingungen sind aus dem Anzeigenteil dieses Heftes ersichtlich. Teilnehmer können die Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins sowie sämtlicher demselben als korporative Mitgliedschaften angehörenden Typographischen Gesellschaften des In- und Auslandes sein. Der Einsendetermin endet am 15. August 1905, an Preisen sind ausgesetzt: Erster Preis 100 Francs, zweiter Preis 50 Francs, dritter Preis 30 Francs und vierter Preis 20 Francs. — Die Schriftgießerei *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* veranstaltet ein Preisausschreiben, betreffend die Herstellung von Skizzen und Entwürfen von Drucksachen aller Art unter Verwendung des Ziermaterials Moderne Empire-Motive Serie 130. Diese von Hans Kozel gezeichnete Ornamentserie soll den entwerfenden Akzidenzsetzern Gelegenheit geben zur Betätigung ihrer Kombinationsgabe, sowie zur Durchführung der Gesichtspunkte, daß sich die zeichnerische Tätigkeit des Buchdruckers weniger auf das eigene Entwerfen von Ziermaterial, Vignetten usw. erstrecken soll, sondern auf geschickte Verwendung von vorhandenem Material, zweckentsprechende Anordnung des Schrifttextes, sowie der Ornamente. Die Bedingungen für das Preisausschreiben sind von der Schriftgießerei Julius Klinkhardt in Leipzig kostenlos zu beziehen, ebenso auch Figuren-Verzeichnisse der Serie 130. Die Beteiligung steht allen Fachgenossen des In- und Auslandes frei. Der Einsendetermin endet am 1. August 1905, an Preisen werden gegeben: 1. Preis M. 100.—; 2. Preis M. 75.—; 3. Preis M. 50.—, je in bar, ferner noch zehn gleichwertige Preise und zwar je ein Exemplar des Werkes Goebel, Die graphischen Künste der Gegenwart.

Kalender-Inkunabeln. In dem Verlag von Heitz & Mündel in Straßburg erscheint demnächst nach langjährigen Vorarbeiten eine Sammlung von Kalender-Einblatt-Drucken des XV. Jahrhunderts in Faksimile-Reproduktionen. Das mit Unterstützung von Prof. Dr. K. Haebler in Dresden bearbeitete und von Paul Heitz herausgegebene Werk wird 100 der interessantesten und besterhaltenen Einblatt-Kalender bringen, von denen der größte Teil nur je in einem einzigen Exemplar bekannt ist. Falls die Veröffentlichung Absatz findet, so steht ein zweiter Band sowie eine Fortsetzung der Kalender-Einblattdrucke des 16. Jahrhunderts in Aussicht.

Reform der französischen Rechtschreibung. Die französische Akademie der Wissenschaften hat die von ihrem beauftragten Mitgliede, dem Kritiker Emile Faguet, sowie auch die Vorschläge der von der Regierung eingesetzten Studienkommission geprüft und sich für 14 Punkte (quatorze simplificacions) entschieden. Die Freunde vereinfachter Rechtschreibung, hauptsächlich die Pädagogen und ihr Anwalt Herr Paul Meyer, die sich seit Jahrzehnten um eine gründliche Durchführung bemühen, sehen sich noch nicht am Ziele, sie erheben weitergehende Forderungen auf Vereinfachung bzw. Veredelung und bringen damit einen Grundsatz zur Geltung, der heute mehr und mehr bei allen Kultur- und Kunstwerken gefordert wird. Ohne sich von ihren Grundsätzen zu entfernen, hat die Akademie folgende Vereinfachungen bestimmt: 1. D*é*ja für dej*à*. 2. Ch*u*te für ch*û*te, jo*u*te für jo*û*te, *o*tage für *ô*tage — Milderungen, die von der Akademie schon in ihrem Wörterbuche berücksichtigt sind; außerdem assi d*u*ment für assid*û*ment, d*e*vo*u*ment für d*é*vo*û*ment oder d*é*vo*u*ement, crucif*i*ment für crucif*ie*ment oder crucif*î*ment. 3. *I*le für *î*le, fl*u*te für fl*û*te, ma*i*tre für ma*î*tre, na*i*tre für na*î*tre, tra*i*tre für tra*î*tre, cro*u*te für cro*û*te, vo*u*te für vo*û*te und andre Wörter, deren Akzent Zirkumflex dazu dient, um an das etymologische „s“ zu erinnern. 4. Die Akademie stellt es frei, confiden*t*iel oder confiden*c*iel zu schreiben, ebenso ähnliche Adjektiven, d. h. diejenigen Wörter, deren substantivische Form entweder auf „ence“ oder „ance“ endigt. 5. Wurde für die Rechtschreibung die Gleichwertigkeit von diff*é*ren*t* und différen*d*, von fon*d* und fon*ds* (im Deutschen bekanntlich auch ein Unterschied!), ebenso von appa*ts* und appas anerkannt. Man würde also schreiben: „Un diff*é*rent s'est élevé; fond de terre; la retraite a pour vous des appats.“ 6. Es bleibt freigestellt, ad libitum *enm*itoufler oder e*mm*itoufler, *en*mener oder e*mm*ener, *enm*ailloter oder e*mm*ailloter zu schreiben, ebenso bei andern ähnlichen Wörtern, wo das n im gleichen Werte mit dem m steht. 7. Man hat zu sagen *o*gnon für *oi*gnon. 8. Es ist unbedenklich, ad libitum pi*e*d oder pi*é*d zu wählen. 9. Sieben Hauptwörter, die bisher in der Mehrzahlsform ein *x* erhielten, werden statt dessen mit *s* geschrieben: bijou, caillou, chou genou, hibou, joujou, pou. 10. Angenommen wurde *é*ch*é*le anstatt *é*chelle, entspechend der Betonung und Ableitung. 11. Die Akademie bestimmte die Rechtschreibung derjenigen Wörter, welche von dem lateinischen carrus abzuleiten sind, mit zwei *r*, also z. B. cha*rr*iot. 12. Ferner wurde entschieden, in allen Fällen, wo das *h* in Wörtern griechischer Abstammung in der Verbindung mit *rh* erscheint, das letztere auszuscheiden, z. B. in r*é*torique, *r*ododendron. 13. Auch für Wörter wissen-



schaftlicher Bedeutung gilt diese Bestimmung; es ist auch das *i* an Stelle des *y* zu bevorzugen, z. B. in cristal. 14. Es ist „vorteilhaft", nach dem Vorschlag zu schreiben sizain, wie man auch zu schreiben hat dizain und dizaine, dizième und sizième (dasselbe wie dixième und sixième), ferner onzième und douzième. — Wie man sieht, hat die Akademie in ihrer bescheidenen Rechtschreibung noch Spielraum gelassen, wohl ist die angestrebte Lauttreue schon zu erkennen, von einer Einheitsschreibung, die den Nord- und Südfranzosen verpflichtet, ist sie weit entfernt, weshalb die Reformisten fleißig weiter arbeiten, um ihre Wünsche zur Erfüllung zu bringen. G. Taubel.

Ausstellungen.

Weltausstellung in St. Louis 1904. Dem Reichskommissar für die Weltausstellung in St. Louis sind von der amerikanischen Ausstellungsleitung Abbildungen von der Rückseite der goldenen, silbernen und bronzenen Medaille zugesandt worden. Hiervon sind Lichtdrucke hergestellt, die gegen Einsendung von 30 Pfg. von dem Bureau des Reichskommissars, Berlin W. 35, Schöneberger Ufer 22 bezogen werden können. Von der Vorderseite der Medaillen sowie von der Medaille des Großen Preises sind noch keine Abbildungen hergestellt.

Ausstellung der Bibliothek des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig. Aus Anlaß der Buchhändlermesse hatte die Bibliothek des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler in der Wandelhalle des Buchhändlerhauses eine Ausstellung aus den Beständen ihrer reichen Blattsammlung veranstaltet. Man sah da erstlich eine große Anzahl von Bildnissen bedeutender Buchhändler, Holzschnitte, Kupferdrucke, Lithographien, Blätter z. T. nicht bloß von gegenständlichem sondern auch von künstlerischem Interesse. An die Porträts schlossen sich Buchhändler-Briefe und Autographen an. Dann buchhändlerische Geschäftsrundschreiben, Darstellungen der alten Buchhändlerbörse und des Buchhändlerhauses, Bücheranzeigen des 15. Jahrhunderts, gedruckte und handschriftliche Privilegien, Darstellungen von Buchläden aus alter und neuer Zeit, Drucker- und Verlegerzeichen, Buchornamente, Exlibris und schließlich eine kleine Auswahl sehr schöner und interessanter Einbände. Ein mit geschmackvoller Einfachheit von Poeschel & Trepte gedruckter kleiner Führer diente zur Orientierung und gab auch über die Geschichte der Blattsammlung erwünschten Aufschluß. Bei dem geringen zur Verfügung stehenden Raume war es der Ausstellungsleitung natürlich nicht möglich, ein umfassendes Bild von der Bedeutung der Sammlung zu geben. Es kam mehr darauf an, durch einige Proben zu weiterem Studium der leider noch recht unbekannten Sammlungsschätze anzuregen. W-h.

Die Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig hat aus Anlaß der Buchhändlermesse in einer größeren Ausstellung von Schülerarbeiten einen Überblick über ihr Schaffen gegeben. Bei dem Mangel an geeigneten Ausstellungsräumen sind die Arbeiten in den verschiedensten Lokalitäten untergebracht worden; die Ausstellung leidet somit an einer gewissen Zerrissenheit und Unübersichtlichkeit, so daß es dem Besucher nicht leicht wird, sich über die Ziele und Wege des Unterrichts Klarheit zu schaffen. Man muß sich von der räumlichen Aufeinanderfolge losmachen, muß im Geiste den Faden zu fassen suchen, der sich durch das Ganze zieht. — Die Grundlage aller buchgewerblichen Tätigkeit bildet die Beherrschung der Elemente des Gewerbes. Die Elemente des Buchdruckes z. B. sind Type, Satz, Papier, Farbe. Hiermit allein ist, sofern man nur mit Geschmack vorgeht, ohne besonderes Aufgebot dessen, was man im engeren Sinne „Kunst" nennt, feinste künstlerische Wirkung zu erzielen. Und diese Einfachheit führt nicht etwa zu Armut und Öde; nein: die Wirkungsmöglichkeiten sind auch bei strengster Beschränkung auf die Elemente ungezählt. Bei einem großen Teil der Schüler, namentlich bei den im praktischen Leben stehenden Lehrlingen und Gehilfen, sofern nicht einer einmal besondere künstlerische Fähigkeit zeigt, wird man sich darauf beschränken müssen, Geschmack zu wecken und zu stärken. Aber auch der angehende Buchgewerbekünstler bedarf dieser Grundlage, dieser Beherrschung der Elemente, wenn sich seine Tätigkeit nicht in beziehungslosem, unnützen Buchschmuck verlieren soll. Ein Buch, geschmackvoll in Papier, Type, Satz usw. steht als Buch künstlerisch höher als eins, das den wunderbarsten Schmuck vom bedeutendsten Künstler enthält, aber in seinen Elementen verfehlt ist. — Doch ich überschreite die Zeilenzahl. Es wird sich demnächst Gelegenheit zu ausführlicher Aussprache über diese Fragen bieten. Für heute möchte ich mit der Bemerkung schließen, daß, täusche ich mich nicht, auch die Leipziger Akademie, was das Buchgewerbe im engeren Sinne betrifft, auf dies Ziel lossteuert. Daß es hier und da zu kleineren Kursschwankungen kommt, versteht sich von selbst. Wenn nur das Hauptziel im Auge behalten wird. Erich Willrich.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. Zunächst möchte ich kurz eine Mitteilung zur Kenntnis bringen, welche die Firma Ludwig & Mayer, Schriftgießerei in Frankfurt a. M. an die Schriftleitung des Archiv für Buchgewerbe gerichtet hat. Die genannte Firma schreibt: „Bezugnehmend auf Ihre Besprechung unsrer Erzeugnisse in Heft 4 des Archiv für Buchgewerbe wollen wir Ihnen nur bemerken, daß die Vorahnung des Herrn Steinlein auf dessen Unkenntnis der Erscheinung auf unserm Markt zurückzuführen ist, da wir uns schon *Anfang vorigen Jahres* eines flotten Absatzes unsrer Empire-Einfassung zu erfreuen hatten. — Wir bitten um Berichtigung." Ich gebe gern zu, daß mir und wohl auch Herrn Steinlein unbekannt war, daß die genannte Empire-Einfassung schon Anfang 1904 zur Ausgabe gelangte, da ich die erste Probe im Februar 1905 erhielt. Wenn die Firma Ludwig & Mayer einen flotten Absatz der Empire-Einfassung zu verzeichnen hat, so kann mich dieser Umstand aber durchaus nicht zu einer Änderung meines ehrlich abgegebenen Urteils bestimmen, das auf Seite 156 Heft 4 des Archiv für Buchgewerbe abgedruckt ist.

Unter den wenigen Neuheiten, die mir heute zur Besprechung vorliegen, verdient das umfangreiche Probenheft der *Bauerschen Gießerei* in *Frankfurt a. M.* an erster Stelle Erwähnung und im großen ganzen auch wohlverdiente Anerkennung. Der erste Teil des im Satz sehr gut angeordneten und sehr sauber gedruckten Heftes steht im Zeichen des Empirestils, der augenblicklich ja Mode ist. Die Künstlerschrift Trianon zeichnet sich aus durch einen flotten Zug, große Klarheit und leichte Leserlichkeit, da überflüssige Schnörkel und Verzierungen fast ganz vermieden sind. Für Akzidenzen und besser ausgestattete

Druckarbeiten wird diese von Heinrich Wieynk in Berlin gezeichnete Schrift sehr gute Verwendung finden. Das Empire- und Biedermeier-Ziermaterial weist einen starken modernen Zug auf, den ich aber gern gelten lassen will. In dem Trianon-Schmuck, der, soviel ich weiß, ebenfalls von Heinrich Wieynk gezeichnet ist, finden sich neben sehr guten Erzeugnissen aber leider auch Zierstücke, die besser fortgeblieben wären, denn sie fallen hinsichtlich der Proportion dermaßen aus dem Ganzen heraus, daß ich sie verfehlt und unschön nennen muß. Ein mehr Wenig wäre hier sicher von Vorteil gewesen. Unter den Trianon-Vignetten sind einige recht wirkungsvolle und fein gezeichnete Stücke, so daß manche andre bedeutend zurücktreten müssen. Die Florentiner Mediaevalschrift nebst Auszeichnungschrift verdient Anerkennung, denn sie stellt eine wesentliche Verbesserung der bekannten dünnen Mediaevaltype dar, die allerdings wegen ihrer Feinheit bei manchem Neuerer vielleicht mit Recht nicht sehr beliebt ist. Der übrige Teil des Heftes enthält Erzeugnisse, die in dem Archiv für Buchgewerbe schon die entsprechende Beurteilung gefunden haben, wie: Elzevir-, Kleopatra- und Hohenzollern-Schrift, Hohenzollern-Ornamente, die Reklameschrift Imperial, Graziosa-Ornamente usw. Der Kupferstich-Imitationsschrift Stella kann ich gar keinen Geschmack abgewinnen, also auch einer Kupferstich-Imitation, an der auch wohl der Buchdrucker wegen ihres empfindlichen Bildes keine große Freude erleben dürfte. Verschiedene Gelegenheitsvignetten sind mit den Schriften: Künstler-Groteske, Minerva, Kleopatra und Graziosa zum Teil sehr gut angewendet. Störend und für mich sogar unschön ist das Ineinanderschieben von Schriftsätzen, zumal wenn dies in der Form geschieht, daß bei einem Konzertprogramm nur die ersten drei Zeilen gelesen werden können, dann der Satz aber durch einen hineingelegten Buchtitel so unterbrochen wird, daß man nur Bruchstücke von Worten, wie: „Drei Li", „Arie au", „Drei rei" usw. lesen kann. Den Schluß des Heftes bilden Barlösius-Vignetten, gezeichnet von Georg Barlösius in Berlin, die ganz die Eigenart des Künstlers zeigen. Mir will scheinen, als hätte Barlösius in dem Entwurf von Leisten, Gutenbergkassetten, Greifen usw. keine dankbare Aufgabe gesehen, da der Künstler schon weit Besseres geleistet hat, wofür als Beispiel die Vignette „Gott grüß die Kunst" dienen kann, die alles Lob verdient.

Die *Rudhard*sche *Gießerei* in *Offenbach a. M.* bringt als Neuheit eine Anzahl Feuerwehr-Vignetten, die nach Zeichnungen von Rob. Engels in München und andern hergestellt sind, auf den Markt und vermehrt mit ihnen ihr künstlerisches Schmuckmaterial in bester Weise. Die Porträt-Bildnisse des Deutschen Kronprinzen-Paares, welche dieselbe Firma übersandt hat, sind sehr gelungen und dürften für alle vorkommende Zwecke geeignet sein, da sie sich, in Strichmanier hergestellt, für jede Papiersorte verwenden lassen.

Die Firma *Ludwig & Mayer*, Schriftgießerei in *Frankfurt a. M.*, hat durch den Neuschnitt einer Runden Fraktur nebst dazu passender halbfetter Fraktur den sehr anerkennenswerten Versuch gemacht, für ihren Teil an der Lösung der alten Streitfrage Antiqua oder Fraktur mitzuarbeiten. Es freut mich, daß dieser Versuch ein gutes Ergebnis zur Folge hatte, denn die vorliegende Schrift hat entschieden und auf alle Fälle manches Gute, vor allem den Zug der Deutlichkeit und leichten Lesbarkeit. Leider sind aber infolge des Bestrebens, die Eigenart der Fraktur bei wenigen Versalien zu wahren, Formen entstanden, die aus der übrigen Schrift geradezu herausfallen und verkümmert erscheinen. Die Buchstaben A P N E K erscheinen mir in der Schrift wie Fremdlinge. Ich bin der Ansicht, daß sich für manche der beanstandeten Buchstaben bessere Lösungen hätten finden lassen, wenn nicht gar zu fest an dem doch zu keinem vollen Ergebnis führenden Kompromiß „Fraktur-Antiqua" festgehalten worden wäre. In der halbfetten Schrift fallen übrigens die angeführten Mängel weniger auf, was wohl am Schnitte liegen mag. Auf alle Fälle verdient die Runde Fraktur alle Beachtung; der Firma Ludwig & Mayer aber gebührt für ihr redliches Bemühen wohlverdiente Anerkennung.

Die Schriftgießerei und Messinglinienfabrik *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* veröffentlicht eine große Anzahl Briefkopfverzierungen für Quart- und Oktavformat und hat in einem reichhaltigen Sonderheft (27. Folge) eine aus vier Abteilungen bestehende Serie 129 Künstlerisches Ziermaterial im Biedermeierstiel herausgegeben. Das kräftig gehaltene und in der Anwendung sehr gestaltungsfähige Material ist von Julius Nische in Leipzig gezeichnet. Die in Strichmanier gezeichneten Rechnungsköpfe, Bordüren, Kassetten, Leisten usw. sind in zahlreichen Anwendungen zur besten Wirkung gebracht. Chronos.

Patentliste über neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER, Berlin SW.

Deutsche Patente. Nr. 157007. VORRICHTUNG ZUM MEHRFARBIGEN EINFÄRBEN DER DRUCKFORM DURCH ABHEBEN DER AUFTRAGWALZEN MITTELS LAUFROLLEN UND STEGEN AN BUCHDRUCKMASCHINEN. *Salamon Steiner, Ernst Bosnyàk in Szombathely und Leopold Ullmann in Budapest.* Bei der Vorrichtung zum mehrfarbigen Einfärben der Druckform durch Abheben der Auftragwalzen *d* mittels Laufrollen *f* und Stegen *i j k* an Buchdruckmaschinen, bestehen diese Stege aus letternartigen Blöcken von der Kegelstärke der im Satz verwendeten Schrift, welche in seitliche Nuten *n* am Schließrahmen eingesetzt und geschlossen werden können.

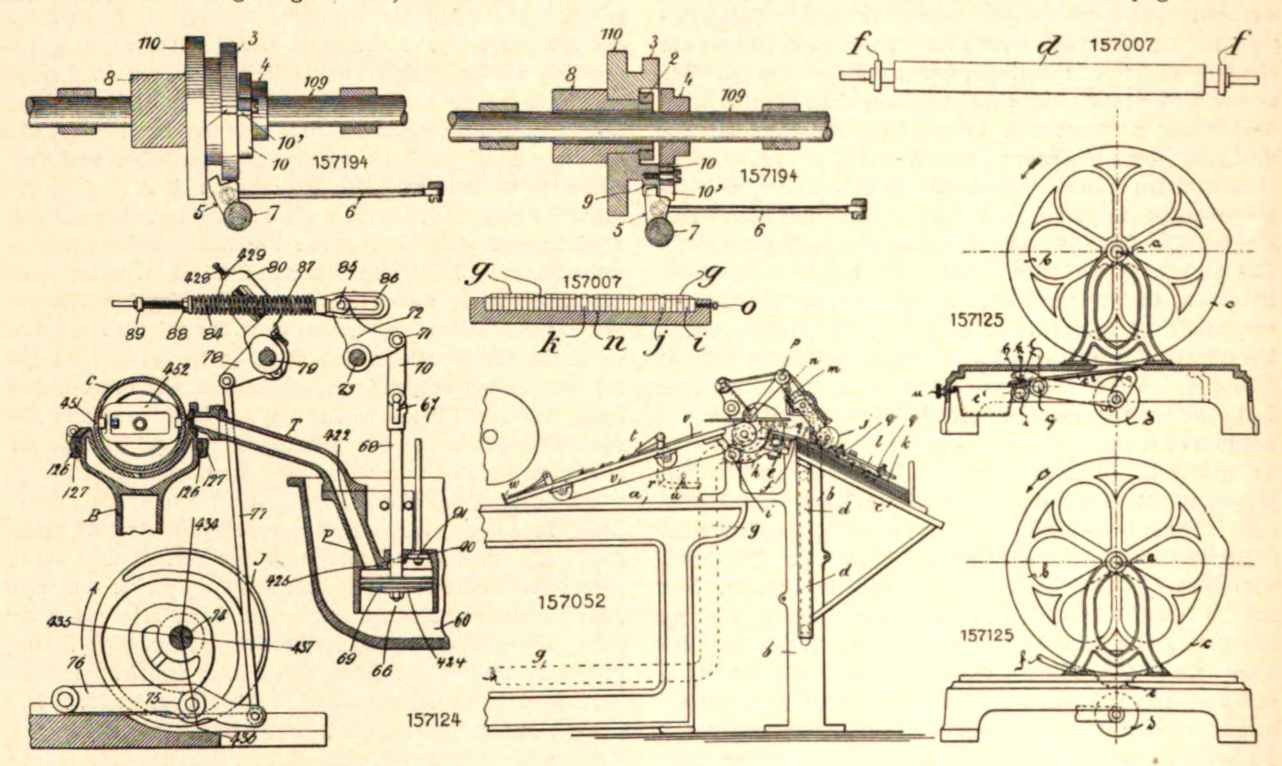
Nr. 157052. VORRICHTUNG ZUM ABHEBEN DER EINZELNEN BOGEN VOM BOGENSTAPEL. *Frederick William Vickery in London.* Bei der Vorrichtung zum Abheben der einzelnen Bogen vom Bogenstapel, bewirkt ein vor dem vorderen Rande der obersten Bogen des Stapels auf- und niederbewegliches, eine Reihe von Öffnungen tragendes, an sich bekanntes Blasrohr *e* zunächst das Auflockern der obersten Bogen und presst darauf bei seiner sodann erfolgenden Aufwärtsbewegung durch das während dieser Zeit anhaltende Ausblasen von Luft den obersten Bogen derart gegen Reibrollen *j*, daß diese ihn erfassen und von dem Stapel ziehen.

Nr. 157098. VERFAHREN ZUR HERSTELLUNG VON FARBENDRUCKFORMEN DURCH AUSSCHNEIDEN DER EINZELNEN FORMEN AUS EINER DRUCKPLATTE. *Oscar Böhm in Berlin.* Bei dem Verfahren zur Herstellung von Farbendruckformen

durch Ausschneiden der einzelnen Formen aus einer Druckplatte werden die einzelnen, zu einer Farbe gehörigen Ausschnitte derart auf eine gesonderte Unterlage oder auf eine provisorische Unterlage (Streifen u. dgl.) geklebt, von der sie auf die endgültige Unterlage übertragen werden, so daß beim Aufkleben die angrenzenden Ausschnitte der andern Farben als Führungen dienen.

Nr. 157124. Einrichtung zum Giessen von Stereotypplatten. *The Printing Machinery Co. Ltd. in London.* Bei der Einrichtung zum Gießen von Stereotypplatten mit einem mittels eines Steigrohrs mit der Gießkammer verbundenen, in einem Schmelzgefäß befindlichen Zylinder und einem in diesem beweglichen Kolben zum Einpumpen des flüssigen Metalls wird der Pumpenkolben derart durch eine Hubscheibe o. dgl. angetrieben, daß er zunächst eine rasche Bewegung zwecks Einpumpens von geschmolzenem Metall in die Gießkammer erhält und dann langsam in gleichem Sinne weiter bewegt wird, um den Druck in der Gießkammer während des Erstarrens gleichmäßig zu erhalten, worauf der Kolben in seine Anfangsstellung zurückkehrt.

Nr. 157125. Vorrichtung zur Verhütung des Beschmutzens der Gegendruckwalze durch abtropfende Farbe an Schablonendruckmaschinen, welche mit leichtflüssiger Farbe arbeiten. *Hermann Schoening in Berlin.* Bei der Vorrichtung zur Verhütung des Beschmutzens der Gegendruckwalze durch abtropfende Farbe an Schablonendruckmaschinen, welche mit leichtflüssiger Farbe arbeiten, wird bei Einstellung des Betriebes die Gegendruckwalze *d* von der Trommel so weit abgeschwenkt, daß zwischen Walze und Trommel *b* ein Becken *e* o. dgl. eingeführt werden kann, zum Zweck, daß die Maschine durch die vom Farbkissen abtropfende Farbe nicht beschmutzt, vielmehr die Farbe vom Becken aufgenommen wird. Das Becken wird rechtwinklig zur Achse der Trommel *b* in geeigneten Führungen oder Auflagern zwischen Trommel und Walze *d* geschoben. Ferner können auch zwei Becken und zwar je eins auf jeder Trommelseite parallel zur Achse *a* der Trommel *b* in geeigneten Führungen oder Auflagern zwischen Trommel und Walze *d* geschoben werden, oder aber ein Becken e^1, das unter den Maschinentisch verlegt ist und eine Auffangeplatte e^2, auf welcher die Farbe zum Gefäß herabläuft, wird beim Stillstand der Maschine durch Hebelübersetzung, zwischen Trommel und Walze geschoben. Die Auffangplatte e^2 wird unmittelbar oder mittelbar durch dieselbe Handhabe aus- oder eingerückt, welche das Niederstellen der Gegendruckwalze bewirkt.



Nr. 157194. Antrieb für die Ausschliessvorrichtung bei kombinierten, mittels Lochregisters betriebenen Typen-Giess- und Setzmaschinen. *Compagnie Internationale de l'Electro-Typographe Mèray & Rozar in Paris.* Bei dem Antrieb für die Ausschließvorrichtung bei kombinierten, mittels Lochregisters betriebenen Typen-Gieß- und Setzmaschinen, setzt die Daumenscheibe *110* die Ausschließvorrichtung in Bewegung. Hierbei wird die Daumenscheibe nur im Anfang jeder Zeile während der Dauer der Einstellung der die Ausschließung bestimmenden Teile mit der Maschinenwelle gekuppelt, während bei der ersten Umdrehung und während des Gießens der Zeile jedoch dieselbe in Ruhe bleibt. Die Daumenscheibe *110* sitzt auf einer Muffe *8*, die unabhängig von der Maschinenwelle ist und mit einem Bund *3* versehen ist, welcher eine Aussparung *9* sowie eine Kuppelklinke *10* trägt, um die Daumenscheibe mit der Maschinenwelle zu kuppeln. Der Hebel *20* ist mit einem Sperriegel *5* verbunden, welcher während einer bestimmten Anzahl Umdrehungen im Anfang jeder Zeile durch die Wirkung des Registerstreifens außer Wirkung gesetzt wird, um zu bestimmter Zeit das Ein- und Ausrücken der Daumenscheibe *110* zu bewirken.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. Die am 12. Mai stattgefundene Sitzung der *Graphischen Vereinigung* stand im Zeichen einiger recht interessanter Ausstellungen. In der einen vorliegenden Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften waren auf 30 Tafeln Blätter verschiedener Druckverfahren vereinigt. Der von der Leipziger Typographischen Gesellschaft ausgearbeitete Bericht behandelte in knapper, doch leicht verständlicher Weise die mannigfaltigen Reproduktionsverfahren des Tief-, Flach- und Hochdrucks. — Eine zweite Rundsendung führte das Ergebnis eines Preisausschreibens der Wiener Graphischen Gesellschaft zur Erlangung einer Mitgliedskarte vor Augen. Die beigefügte Besprechung beurteilte einzelne herausgegriffene Arbeiten in eingehender Weise. Die meisten der 174 vorliegenden Skizzen zeugten von einem guten Geschmack, doch machte sich auch bei diesem Preisausschreiben wieder die Sucht, das Ziermaterial selbst zu zeichnen, anstatt sich mit dem von den Schriftgießereien Geschaffenen zu begnügen, recht bemerkbar. Von einem Einsender, Herrn Adalbert Stepanek in Brünn, waren insgesamt 55 Entwürfe auf 10 Tafeln vereinigt, eine Leistung, die sowohl in bezug auf Quantität wie auch Qualität besonderes Lob verdient. Die Ausstellung zeitigte eine rege Aussprache, in deren Verlauf man bezüglich des mit dem dritten Preise ausgezeichneten Entwurfs dem Preisrichterspruch nicht beistimmen konnte, da diese Arbeit einer ganzen Anzahl andrer Skizzen an Originalität und Farbenwahl entschieden nachsteht. -o-.

Augsburg. Der *Graphische Klub Augsburg* veranstaltete am 14. Mai 1905 eine Ausstellung der von der Typographischen Gesellschaft Hamburg übermittelten Rundsendung, die Diplomentwürfe enthielt. Herr *Endress* war mit einem Bericht über eingesandte Arbeiten betraut worden und legte in knappen Zügen die Grundprinzipien fest, an denen bei einem Diplomentwurf festgehalten werden muß. Das Blatt mit dem Motto: Gott grüß die Kunst wurde, gleich der Wahl des Arbeiter-Ausschusses, als bestes anerkannt, da die glückliche Wahl der Schrift und Einfassung ein harmonisches Ganze bilden. Der von den Mitgliedern mit dem I. Preis bedachte Entwurf entbehrte den Charakter eines Diploms, da die Zeile Ehrendiplom ganz fehlte und die an dessen Stelle angebrachte Silhouette den Text in den Hintergrund drängte. Der Redner wies am Schluß seiner Ausführungen auf den Nutzen hin, den derartige Übungen haben und forderte die Mitglieder auf, dem guten Beispiele der Hamburger Typographischen Gesellschaft zu folgen. J. H.

Berlin. In der *Typographischen Gesellschaft* sprach im Monat April Herr Privatdozent *Ansgar Schoppmeyer* über Neuere Schriftformen, wobei zur Erläuterung die neuesten Probenblätter deutscher und amerikanischer Schriftgießereien ausgestellt waren. Der Vortragende wies zunächst auf den Einfluß William Morris hin, der seine Bücher mit selbstgeschnittenen Nachbildungen der Schriften aus der Zeit von 1475 bis 1550 ausstattete, daneben aber auch auf vielen andern Gebieten des Kunstgewerbes vorbildlich gewirkt habe. Im Gegensatz zu ihm stehe der verstorbene Otto Eckmann, der sich dem Buchgewerbe erst zugewandt habe, als er mit seinen Gemälden nicht den gewünschten Erfolg hatte. (? Die Schriftl.) Er lasse das gründliche historische Studium vermissen und habe seiner Phantasie zu viel freien Spielraum gelassen. Der Redner stellte folgende Forderungen an die Druckschrift: sie muß leicht zu lesen sein, ohne daß man buchstabieren oder raten muß; die Buchstaben einer Schriftgattung müssen ästhetisch und einheitlich wirken und hinsichtlich der Anwendung des Schreibmittels für ihre Herstellung keine Widersprüche zeigen. Der Redner schilderte dann die Entwicklung der Schriftformen und wies an Beispielen nach, daß sich die Antiqua im Laufe der Jahrhunderte eigentlich verschlechtert habe. Im klassischen Rom hätten Grund- und Haarstrich im Verhältnis von 2:1 gestanden, die Italiener seien auf 3:1 zurückgegangen, weil bei der kleinen Druckschrift die Unterschiede nicht so deutlich hervortreten wie bei großen Inschriften; später sei man noch weiter gegangen und es habe sich ein Mißverhältnis zwischen den überfeinen Haarstrichen und den zu starken Grundstrichen herausgebildet. Der Redner ging dann zu den von Amerika herübergekommenen Schriften über, bei denen die sonst glatten und scharfen Striche absichtlich zackig und unscharf geschnitten wurden. Man habe damit alte Drucke nachbilden wollen, bei welchen aber keineswegs die Type so mangelhaft gewesen sei, vielmehr der unsaubere Druck mit schlechter Farbe die breitgequetschten Buchstaben mit ungenauen Konturen veranlaßt habe. In bezug auf die neueren Erzeugnisse der deutschen Gießereien wies der Vortragende nach, daß dieselben sich fast ohne Ausnahme an die Renaissance anlehnen und nur wenige Unterscheidungsmerkmale zeigen, die der Schrift ihren Charakter geben. Die Auszeichnungsschriften wiesen ihrer größeren Reichhaltigkeit wegen auch zahlreiche Mängel auf; es gäbe Formen, die nur mit verschiedenartigen Schreibwerkzeugen, mit Pinsel und Feder oder teils mit der rechten, teils mit der linken Hand hergestellt werden konnten. Den Schriftzeichnern legte der Redner das gründliche Studium der alten Schriften ans Herz und betonte, daß es ratsamer sei, gute Vorbilder nachzubilden, als neues zu schaffen, das sich vielleicht auch nur als eine wenig gelungene Nachahmung erweise. — In der Sitzung am 2. Mai sprach Herr *R. Vietz* über Wert und Eigentümlichkeit der Citochromie. Er knüpfte an einen Aufsatz der Fachpresse an, welcher Citochromie und Dreifarbendruck einander gegenübergestellt. Hier sei zu berichten, daß die schwarze Platte der Citochromie auch eine Teilplatte sei und keine Konturplatte, wie sie beim Vierfarbendruck gebraucht werde. Die Citochromie unterscheide sich bereits bei der Aufnahme mit Farbenfiltern von Drei- und Vierfarbendruck, sie gestatte die treueste Wiedergabe des Originals. Den Einwand, daß man bei diesem Verfahren je nach den Farben des Originals eine besondere Farbenskala aufstellen müsse oder daß es wünschenswert sei, den Hersteller des Originals bei der Farbenwahl zu beeinflussen, bezeichnete der Redner als nicht zutreffend. — Hierauf wurden die neuen galvanoplastischen Abformverfahren von Herrn *Gustav Jahn* erläutert, die als Albert-Galvanos und Fischer-Galvanos bekannt sind. Bei dem ersteren werde das bisher zur Matrize verwendete Wachs durch eine Bleiplatte ersetzt, in die das Original allmählich eingeprägt werde, bei dem

letzteren aber sei die untere Seite der Bleiplatte mit einem gleichmäßigen Korn versehen; so daß das Blei beim Prägen Platz zum Ausweichen habe. Diese neuen Verfahren sichern ein genaueres Passen der Galvanos für Mehrfarbendrucke als die sehr empfindlichen Wachsmatrizen. — In der Sitzung vom 16. Mai führte Herr Kunstbuchbinder *Kersten* die Herstellung von Mosaikarbeiten und Handvergoldungen bei Buchdeckeln praktisch vor. — Am 30. Mai sprach Herr *Georg Erler* über Wort- und Zeilenzwischenräume und legte in überzeugender Weise dar, wie notwendig es sei, daß die Schriftzeichner in bezug auf die Form und Bunzenweite der Buchstaben, Setzer und Metteure aber beim Ausschließen, bei der Wahl des Durchschusses und der sonstigen Raumverteilung gewissenhaft zu Werke gehen und die Regeln, die Dr. Kohn in seinem Buche: Wie sollen Bücher gedruckt werden, beachten, damit die Seitenbilder harmonisch ausgeschlossen erscheinen. S.

Bremen. Der entlassene Lehrling und seine Weiterbildung war das Vortragsthema der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 17. April, zu der sich auch einige Neuausgelernte eingefunden hatten. Einleitend besprach Berichterstatter das Ergebnis der diesjährigen Gehilfenprüfung, der sich sechs Setzer- und fünf Druckerlehrlinge unterworfen hatten. Die meisten bestanden mit gut und befriedigend, ein Drucker brachte es im Praktischen auf sehr gut, während ein andrer mit ungenügend abschnitt. Allgemein betrachtet erscheine das Gesamtergebnis als günstig, doch dürfe man bei der heutigen Art der wohl noch verbesserungsfähigen Prüfungsvornahme auf eine einigermaßen getreue Wiedergabe der erworbenen Kenntnisse nicht rechnen. Individuelle Veranlagungen können bei einer schablonenhaften Prüfung nur selten zur Geltung kommen. Der Vorsitzende des Prüfungsausschusses wies sodann auf die demnächst zu errichtende gewerbliche Fortbildungsschule hin und empfahl deren Besuch. Für einen strebsamen Gehilfen sei nun selbstverständlich, die in der Lehre erhaltenen Grundlagen weiter auszubauen und dazu biete sich heute wie nie zuvor Gelegenheit. In fast allen größeren Druckorten wirken Typographische Gesellschaften in diesem Sinne und eine gediegene Fachpresse fördere und unterstütze den Bildungsdrang des einzelnen. Das Studium der letzteren, die tätige Anteilnahme an den Lehrkursen und Vorträgen der Fachvereine seien die besten Hilfsmittel um vorwärts zu kommen. Hierauf wurden noch technische Anfragen erledigt. — Am 30. April gelangten zwei Rundsendungen des Verbandes der Typographischen Gesellschaften, bestehend aus Nürnberger Skizzen und Schülerarbeiten der k. k. Versuchsanstalt in Wien, zur Ausstellung. Die Arbeiten wurden durch die beigefügten Berichte besprochen, an die sich noch einige Anregungen anknüpften. -R.

Bremen. Am 15. Mai hielt Herr *Blosfeld* in dem *Typographischen Klub* einen Vortrag über: Das Schillerjahr und seine Einwirkung auf den Buchdruck. Neben den zahlreichen Gesamt- und Teilausgaben Schillerscher Werke, die das Schillerjahr für den Buchdruck brachte, sind eine große Anzahl sonstiger Drucksachen infolge der Feiern herausgekommen, so daß fast keine Druckerei ohne einen derartigen Auftrag blieb. Neben Gutem sei jedoch viel minderwertiges dabei. (Durch die Buchhandlung Melchers waren zu diesem Zwecke Schillernummern periodischer Zeitschriften und diesbezügliche Werke zur Verfügung gestellt worden.) — Am 22. Mai 1905 tagte die Generalversammlung, in der vom Vorstand der Jahresbericht erstattet wurde, der erfreulicherweise eine günstige Entwicklung der Vereinigung feststellen konnte. Im abgelaufenen Jahre haben an 23 Sitzungsabenden Vorträge und Besprechungen stattgefunden. Hinzu kommen noch etwa 20 Übungsabende im Zeichnen und Tonplattenschnitt, so daß im ganzen 43 Vereinsabende veranstaltet wurden. Wettbewerbe im Skizzieren fanden vier statt. Als fördernd führt der Bericht sodann die Mitgliedschaft beim Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften und Deutschen Buchgewerbeverein an, von ersterem gingen fünf Rundsendungen ein, von letzterem wurde neben einem Vortrage und einigen Überweisungen aus der Bibliothek einige Werkchen zu billigerem Preise in größerer Zahl bezogen. Der Vorstand wurde fast durchweg in der alten Besetzung wiedergewählt; der Beitrag an den Deutschen Buchgewerbeverein auf M. 30.— erhöht. Der Mitgliederbestand ist zurzeit 70, der Kassenbestand M. 280.—. Nach Feststellung des Sommerprogramms entstand ein lebhafter Meinungsaustausch über den Vertrieb typographischer Literatur, wobei gewünscht wurde, daß vom Verbande der Typographischen Gesellschaften wirklich gute literarische Erscheinungen empfohlen werden möchten, damit Bücher, wie das Paul & Lehmannsche Hilfsbuch zur Berechnung von Druckarbeiten, das doch in der Hauptsache für Buchhändler und Laien geschrieben sei, keinen Absatz unter Buchdruckern finden können. -R-.

Breslau. Der Sitzung, welche die *Typographische Gesellschaft* am 19. April abhielt, ging eine Ausstellung von Musterheften der Kunstanstalt Förster & Borries in Zwickau voran, über welche dann Herr *Winkler* berichtete. Hierauf besprach Herr *Zantke* die neueste Ausgabe von Klimschs Jahrbuch, aus dem er interessante Artikel verlas und das Werk allen Mitgliedern zu eingehendem Studium empfahl. Herr *Winkler* berichtete noch über das Preisausschreiben von Jänecke & Schneemann. Über verschiedene aus Krakau zugegangene Drucksachen berichtete Herr *Schultes*, wobei er seiner Freude Ausdruck gab, daß auch in Galizien der Buchdruck eine weitere Vollkommenheit erlange. — In der Sitzung am 3. Mai bildete die VI. Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, die die Verwendung des Zelluloid als Tonplatten- und Prägematerial behandelte, den Hauptpunkt der Verhandlungen. In dem Meinungsaustausch, der sich der Ausstellung und dem Bericht anschloß, wurden die ausgestellten Arbeiten als dilettantenhaft bezeichnet und allseitig der Meinung Ausdruck gegeben, daß eine Nachahmung nicht empfohlen werden dürfe. Weiter wurde noch eine Kommission zur Bewertung für die eingegangenen Skizzen zur Erlangung einer Mitgliedskarte gewählt. — Am 14. Mai veranstaltete die Gesellschaft in Verbindung mit dem Maschinenmeisterverein eine Ausstellung, die besonders drucktechnische Leistungen zeigte. M-e.

Breslau. Am 17. Mai 1905 berichtete in der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* Herr *Winkler* im Namen der Bewertungskommission über die eingegangenen Skizzen zu einer Mitgliedskarte für die Gesellschaft. Die Preise verteilen sich in nachstehender Folge auf die Herren: 1. Mammach, 2. Biemelt, 3. Linke, 4. Thormann, 5. Schmidt, 6. Mammach, 7. Thormann, 8. Mammach. Das Preisausschreiben hat den deutlichen Beweis dafür erbracht, daß

einzelne Mitglieder von den veranstalteten Zeichen- und Skizzierkursen großen Nutzen gehabt haben. Möge die neu errichtete Fachklasse noch bessere Erfolge zu verzeichnen haben. Unter Mitteilungen der technischen Kommission besprach Herr *Hendel* die von der k. und k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien herausgegebene Festschrift, mit der er scharf ins Gericht ging, sie durchaus nicht für so epochemachend erklärte, wie sie von verschiedenen Seiten dargestellt werde, zumal man von Wien etwas besseres erwartet hätte. Dieser Ansicht wurde von allen Anwesenden zugestimmt. -M-e-.

Hamburg. Die *Typographische Gesellschaft* besichtigte am 21. Mai 1905 die Betriebsräume, insbesondere die Setzmaschinen, des General-Anzeigers und der Neuen Hamburger Zeitung. Diese Besichtigung war gewissermaßen eine Fortsetzung des im März von Herrn Hanewacker gehaltenen Vortrags über: Die Setzmaschine. Unter der Leitung des Herrn Faktor Pökel wurde den zahlreich Erschienenen eine nach allen Seiten hin befriedigende Belehrung zuteil. Ein Rundgang durch die Setzersäle, Stereotypie usw. ließ erkennen, daß die ganze Betriebseinrichtung, sowie auch die sanitären Verhältnisse, auf der Höhe der Zeit stehen. — Am 24. Mai waren außer den Skizzen aus einem Wettbewerb der Typographischen Vereinigung Braunschweig auch eine größere Anzahl Entwürfe und Zeichnungen einzelner Mitglieder der Vereinigung ausgestellt, so z. B. von den Herren Drögekopp; Decker und Räths. — Am 7. Juni waren die Lehrlingsarbeiten von der Buchdrucker-Innung Hamburg ausgestellt. Es war erfreulich, zu sehen, daß die Prüfungsarbeiten unsres jungen Nachwuchses sich seit dem vorigen Jahre um ein Bedeutendes gebessert haben, denn für das Zirkular sowohl als auch für die Adreßkarte und das Formular, welche drei Arbeiten der Prüfungskommission vorgelegen haben, waren sehr viel Sorgfalt und Fleiß verwendet worden. — Als Sieger bei dem Preisausschreiben des Buchdruckervereins in Hamburg-Altona zur Erlangung eines Entwurfs zu einer Karte und zu einem Zeitungskopf für das diesjährige Johannisfest gingen nachfolgende Herren hervor: für die Karte den 1. Preis Leopold Fuchs, den 2. Preis Emil Brandt; für den Zeitungskopf den 1. Preis Wilhelm Lase, den 2. Preis Hans Bock. Eingegangen waren 80 Entwürfe, die von dem Vorstande und dem Festkomitee des Buchdruckervereins unter Hinzuziehung zweier Mitglieder der Typographischen Gesellschaft bewertet worden waren. -ie-.

Hannover. In der *Typographischen Vereinigung* gelangte am 9. Mai 1905 eine Anzahl Skizzen der Typographischen Gesellschaft Nürnberg zur Auslage und Besprechung. — Am 16. Mai teilte der Vorsitzende mit, daß der Lokalverein wiederum der Typographischen Vereinigung die Veranstaltung eines Wettbewerbs für das diesjährige Johannisfestprogramm übertragen hat. Den Teilnehmern am Wettbewerb ist weitester Spielraum gelassen; die Entwürfe sollen originell sein und dürften nicht mehr als drei Farben enthalten. Für Preise wurden 20 M. ausgesetzt. Die Entwürfe sind bis 27. Juni einzuliefern. — Am 23. Mai sprach zunächst der Leiter des Kursus für Tonplattenschneiden, Herr *August Erfurdt*, den Teilnehmern seinen Dank aus für den Eifer und die Ausdauer, mit denen gearbeitet wurde, und die erzielten guten Ergebnisse. Die angefertigten Arbeiten sollen demnächst ausgelegt und bewertet werden. Auf Vorschlag des Vorsitzenden wurde beschlossen, während des Sommers die Sitzungen nur noch aller vierzehn Tage abzuhalten. In bezug auf die Fachzeitschriften wurde angeregt, daß es sehr erwünscht sei, wenn die Satzbeispiele und sonstigen Beilagen nicht mit eingeheftet, sondern nur lose beigefügt und mit der Nummer des Heftes und Bezeichnung des Jahrgangs versehen würden. Vielen Interessenten, die sich die Beilagen zum leichteren Gebrauche gesondert aufbewahren, würde dadurch ein Dienst erwiesen. -y-.

Leipzig. Etwas aus dem Rahmen der üblichen Arbeitssitzungen heraustretend, dafür aber um so würdiger, gestaltete sich die am 3. Mai den Manen *Schillers* gewidmete *Festsitzung* der *Typographischen Gesellschaft*, die unter zahlreicher Beteiligung stattfand. Den Kernpunkt des Abends bildete der Vortrag des Vorsitzenden, Herrn *Schwarz:* Schiller, seine Beziehungen zum Buchdruck und die Ausstattung seiner Werke. Es dürfte bislang wenig Gelegenheit geboten gewesen sein, den populären deutschen Dichterfürsten von dieser Seite kennen zu lernen. In den vom Vortragenden sorgfältig zusammengestellten Notizen lag der Beweis, daß Schiller sich auch auf dem Boden der nüchternen Geschäftswelt zurecht fand. Er hat sich bei der Ausstattung seiner Werke selbst um das Kleinste gekümmert, seine Wünsche bezüglich der Schrift, des Formats und der Einrichtung geäußert und für regelmäßige Manuskriptlieferung gesorgt, damit Zeitverlust vermieden wurde. Er sah auf Korrektheit und gab Anweisung, daß sich der Korrektor nicht etwa eigenmächtige Änderungen erlaube. Schiller war ein Freund der Antiqua, deren Vorzüge er den Verlegern gegenüber betont. Dekorative Ausschmückung seiner Werke liebte er nicht, aber für Titelkupfer und Porträts fand er die besten künstlerischen Kräfte seiner Zeit heraus. Die Zahl der Schillerausgaben ist sehr groß, der Vortragende bedauert aber, daß in den meisten dieser Ausgaben so wenig von dem künstlerischen Geiste Schillers zu finden ist, selbst heute nicht, wo doch die zu hoher Blüte entwickelte Typographia die Mittel dazu biete. Einige nette von hiesigen Druckhäusern gestiftete Festdrucksachen, sowie zwei von einer Leipziger Verlegerfirma gespendete Schillerporträts in schönem Farbendruck gelangten als Erinnerungszeichen zur Verteilung. — In der Sitzung vom 17. Mai hatte Herr Verwaltungsdirektor *Woernlein* einen Vortrag: Über Adolf von Menzels graphische Tätigkeit und seine Arbeiten freundlichst übernommen. Nach einer kurzen Schilderung der nicht besonders günstigen Lebensverhältnisse, von denen Menzel als Mensch seinen Ausgang nahm, kam der Vortragende auf das emsige Streben und das Talent des Künstlers sowie auf dessen fast ganz aus sich selbst heraus errungene Bedeutung zu sprechen. Der Vortrag wurde durch zahlreich ausgestellte Menzelblätter sowie durch Lichtbilder trefflich unterstützt. — Erwähnung getan sei noch einiger interessanter Besichtigungen. Am 30. April 1905 wurde das städtische Museum unter Führung des Herrn Hofrats Prof. Dr. *Schreiber* besucht, wobei namentlich die Klingersche Beethovenstatue einen tiefen Eindruck hervorrief. Ein Besuch der Ausstellung des Börsenvereins Deutscher Buchhändler im Buchhändlerhause fand am Sonntag, den 28. Mai statt. Herr Bibliothekar *K. Burger* erläuterte in freundlichster Weise die ausliegenden Gegenstände und brachte eine kleine, der Orientierung dienende Broschüre zur Verteilung. — Daran schloß sich noch eine korporative



Besichtigung der von der Elektrizitäts-Aktiengesellschaft vormals Schuckert & Co., Nürnberg, verbesserte Buchstabengieß- und Setzmaschine Elektrotypograph, die in Betrieb vorgeführt, und den zahlreichen Anwesenden aufs eingehendste erläutert wurde.

Leipzig. In der *Typographischen Vereinigung* sprach am 3. Mai Herr *Walter Degener* über: Das Buchgewerbe auf der Weltausstellung in St. Louis. In seinem durch zahlreiche selbst aufgenommene Lichtbilder unterstützten Vortrag beleuchtete Redner vorwiegend das deutsche Buchgewerbe und lud zum Schluß zum Besuch des Buchgewerbehauses ein, in dem eine große Anzahl der in St. Louis gewesenen Gegenstände ausgestellt sei. Der Vorsitzende gab sodann das Ergebnis des Preisausschreibens zum 1. Mitteldeutschen Sängertag bekannt. Danach erhielten für Entwürfe zu einer Festschrift den ersten Preis Herr Emil Wetzig, den zweiten Preis Herr Paul Friebel und den dritten Preis Herr Hermann Lehmann, während den Herren Arthur Schulze, Fritz Arndt und Alb. Brett lobende Anerkennung zuteil wurde. Für eingegangene Entwürfe zu einer offiziellen Festpostkarte wurde Herrn Wilh. Kobbe der erste Preis und Herrn Hermann Lubsch der zweite Preis zuerkannt. Ferner teilte der Vorsitzende mit, daß die technische Kommission sich konstituiert habe, der Kursus: Zeichnen nach der Natur, seine Fortsetzung in der Kgl. Akademie finden werde, ferner zwei weitere Kurse eingerichtet werden sollen und zwar 1. Holz- und Linoleumschnitt und 2. Zinkätzung. — Am 14. Mai hatten sich annähernd 100 Mitglieder in der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe eingefunden, um diese in Augenschein zu nehmen. Der Direktor, Herr Professor *Seliger*, hatte selbst die Führung durch sämtliche Innenräume übernommen und erklärte die einzelnen Lehrmethoden, dabei betonend, daß er weniger Gewicht auf Zeichnen und Malen lege, als auf die eigentliche Ausbildung in der Fachtechnik. Den Schülern müsse Gelegenheit gegeben werden, ihre Entwürfe auch als fertige Arbeit vor sich zu sehen, denn ein Buchdrucker müsse z. B. seine Arbeit nicht nur entwerfen, sondern auch setzen und drucken können. — Am 17. Mai machte der Vorsitzende der Versammlung die Mitteilung, daß Herr Professor Seliger in einem an die Leipziger Buchdruckereibesitzer gerichteten Schreiben die Bitte ausgesprochen habe, den Teilnehmern am Unterricht in der Akademie die Herstellung kleinerer Satzstücke in den Offizinen gestatten und an den Unterrichtsabenden etwaige Überstunden nach Möglichkeit vermeiden zu wollen. Herr *Kirstein* hatte für diesen Abend einen Vortrag über: Schillers Leben und Wirken übernommen, in dem er die große Bedeutung Schillers für das Buchgewerbe hervorhob, gleichzeitig aber auch tadelnd bemerkt, daß die Kunst des Schönen auf die Ausstattung der Werke des größten deutschen Dichters meist nicht übergegangen sei. Sodann hielt Herr *Kretzschmar* noch einen Vortrag über Zeichnen und Malen mit besonderer Berücksichtigung unsres Berufs. Redner zergliederte das Zeichnen in folgende Gruppen: 1. Flächengebilde, 2. Raumgebilde (Perspektive), 3. Lineal- und Zirkelzeichnen, 4. Ornamentzeichnen, kam dann auf das landschaftliche Zeichnen menschlicher und tierischer Körper zu sprechen und empfahl zum Schluß beim Zeichnen ausschließlich gutes Material zu verwenden, da sonst dem Anfänger leicht die Lust am Schaffen vergehen würde. R.

Mannheim. Der *Typographischen Gesellschaft Mannheim-Ludwigshafen* wurde die Leitung der großen Drucksachen-Ausstellung übertragen, welche anläßlich des 25. Stiftungsfestes des Bezirksvereins Mannheim stattfindet. Die Gesellschaft hat sich mit den Herren Arbeitgebern in Verbindung gesetzt, von denen die Inhaber der größeren Druckereien ihre Beteiligung bereits zusagten. Der Deutsche Buchgewerbeverein und der Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften werden ebenfalls die Schaustellung unterstützen und fördern, so daß deren Gelingen jetzt schon gesichert erscheint. Über die Anordnung, deren Besuch und Verlauf, wird zur gegebenen Zeit berichtet werden. -o-.

München. In der *Typographischen Gesellschaft* hielt am 10. Mai der Kunstmaler und Graphiker Herr *Walter Ziegler* einen Vortrag über: Zufallsformen, der eine reiche Fülle interessanten und anregenden Stoffes bot. Ausgehend von den tausendfältigen Zufälligkeiten in der Formbildung, die wir trotz aller Gesetzmäßigkeit in der Natur beobachten können, kam Redner auf die oft ganz überraschende Wirkung des Zufalls in der Kunst und im Gewerbe zu sprechen. Der Zufall bringt Erscheinungen zustande, die allerdings vielfach das Gegenteil des Beabsichtigten darstellen und zu Hindernissen werden, aber auch, von findigen Köpfen geschickt benutzt, zu ganz neuen Wirkungen führen, unter Umständen zu bedeutenden Erfindungen und neuen Praktiken Anlaß geben können, wie die Erfahrung dies bestätigt. So liegt es denn sehr nahe, daß Künstler und Kunstgewerbler in dem Bestreben, Neues zu schaffen, hier und da mit Absicht Zufälligkeiten herbeizuführen suchen, ja es gibt ganze Industrien, die auf Erzeugung und Ausnutzung von Zufallsformen begründet sind, wie z. B. die Buntpapierfabrikation, soweit sie sich mit der Herstellung von Tauchmarmor- und Kleistermarmorpapieren befaßt, aber auch noch andre graphische Künste und Gewerbe arbeiten mit absichtlich herbeigeführten Zufallsformen. Ihrer Entstehung nach sind solche Zufallsformen einzuteilen in Tropfformen, Fließformen, Spritzformen, Adhäsionsformen, Quetschformen, Knitterformen, Spielzeugformen und noch manche andre, ihre Erzeugung wird teils auf nassem, teils auf trockenem Wege herbeigeführt. Zu den Tropf- und Fließformen gehören die erwähnten Tauchmarmorpapiere, seit Jahrhunderten als türkische Papiere bekannt. Ihr Element ist der sich ausbreitende und in verschiedene Formen verziehbare Tropfen, die Herstellung geht kurz in folgender Weise vor sich: Auf eine zähe, gallertartige Flüssigkeit werden einige Tropfen mit Galle versetzter Farben gespritzt, diese vermischen sich nicht mit der Flüssigkeit, sondern breiten sich an der Oberfläche aus und lassen sich mittels Kamm, Stift oder Feder in die mannigfachsten Formen ziehen; das entstandene Muster läßt sich durch einen daraufgelegten Bogen Papier abheben. Bei den Kleisterpapieren wird der mit Farbe versetzte feine Reismehlkleister auf das Papier aufgestrichen und noch naß mit Pinsel, Wischer, Ballen, Kamm, Schwamm, wohl auch mit der bloßen Hand behandelt, wodurch sich die verschiedenartigsten und reizvollsten Zufallsmuster erzeugen lassen. Auch die Spritztechnik dient zur Herstellung von Zufallsformen, die je nach Beschaffenheit der Farben und Weite der Spritzgitter von verschiedener Wirkung sind; hierbei kommt allerdings mehr die Tonwirkung in Frage. Wird die bei unsern Schulkindern so beliebte Klexographie unter Verwendung harmonischer Farbenstimmungen ausgeübt, so ergeben sich

ebenfalls oft reizende Zufallsformen. Eine ähnliche Art in der Herstellung, aber ganz verschieden in der Wirkung sind die durch Adhäsion erzeugten Formen. Streicht man Kleisterfarbe auf eine glatte Fläche, legt Papier darüber und drückt dieses gleichmäßig an, so entstehen verästelte Formen, welche den Dendriten im Schiefergestein nicht unähnlich sind. Eigenartige Zufallsformen ergeben sich durch Knittern von Papier, so erhält man Tonplatten mit marmorartiger Musterung. Unendlich mannigfach sind die Ornamentformen, welche durch Spiegelung irgend welcher Elemente unter verschiedenen Winkeln erzeugt werden können, ebenso verschiedenartig die Art, zu solchen Formelementen zu gelangen. So spielt denn der Zufall auch in den graphischen Gewerben eine große Rolle und wirft dem Praktiker oft neue Formen und Verfahren in den Schoß, die bei verständiger Benutzung ebenso wirkungsvoll wie vorteilhaft sein können. An zahlreichen, meist selbst hergestellten Beispielen führte der Vortragende die erwähnten und noch manche andre Verfahren vor und erntete für seine vortrefflichen Darbietungen den lebhaftesten Beifall der zahlreich erschienenen Zuhörerschaft. — In der Monatsversammlung am 24. Mai waren die Preisarbeiten des Tonplattenschnittkurses ausgestellt. Herr *Leven* als Kursleiter berichtete über den Verlauf der Übungen in Kartonschnitt, die sich als Fortsetzung des im Vorjahr gepflegten Zelluloid- und Linoleumschnittes darstellen. Es standen leider nur sieben Abende zur Verfügung, trotzdem wurden, wie die ausgestellten Arbeiten bewiesen, recht gute Ergebnisse erzielt. Preise fielen an die Herren: Paul Waßmann, Anton Keller, Arthur Götze, Sebastian Widder und Arthur Ehnert, ehrende Anerkennungen erhielten die Herren Paul Gunkel und Richard Frosch. Über eine Rundsendung des Verbandes der Typographischen Gesellschaften, die Skizzen eines Wettbewerbes der Berliner Typographischen Gesellschaft zur Erlangung von Geschäftsdrucksachen enthielt, berichtete in sachgemäßer Weise Herr *Sommer*. Die Schwestergesellschaft in Frankfurt a. Main hatte die Münchener Gesellschaft um Übernahme des Preisrichteramtes bei ihrem Wettbewerb für Johannisfest-Arbeiten ersucht. Diese Arbeit wurde von einer fünfgliedrigen Kommission übernommen. -m-.

Nürnberg. In der *Typographischen Gesellschaft* hielt am 19. Mai Herr *Oskar Sievers* einen lehrreichen Vortrag über: Die moderne Drucktechnik, in dem der in letzter Zeit besonders beliebte Prägedruck eingehend Berücksichtigung fand. Zunächst wurden die verschiedenen Versuche geschildert, die gemacht wurden, um eine wirklich brauchbare Matrize für den Prägedruck zu erhalten. Proben mit Siegellack, Karton, Schafleder, Pappe, Alabastergips und Schlemmkreide, Seidenpapier usw. befriedigten nur zum Teil, bis neuerdings das Viktoria-Matrizenpulver in den Handel kam, welches sich in jeder Beziehung als gut und vorteilhaft bewährt. Zu einem guten Prägedruck ist vor allem ein tadellos geschnittener Stempel Bedingung, obwohl sich einfachere Prägestempel auch leicht in Bleiplatten schneiden lassen. Der Vortragende schildert dann in eingehender Weise die Montierung der Prägeplatte, die Anwendung des Viktoria-Matrizenpulvers, die notwendigen Arbeiten für das gleichzeitige Prägen und Drucken und die neueste Errungenschaft, die Anfertigung von Faltschachteln, bei denen gleichzeitig geprägt, gedruckt, gestanzt und gerillt wird. An den Vortrag schloß sich ein lebhafter Meinungsaustausch, in dem manche interessante Frage aufgeworfen wurde, so z. B. das Mosaikdruck-Verfahren, d. h. das Drucken nicht präparierter Papiere unter gleichzeitigem Einstanzen der Buchstaben. Auch der Aerograph wurde besprochen und dem neuesten Fortschritt, durch Druck mit Autotypien eine ähnliche Wirkung (Spritzmanier) zu erzielen, die nötige Aufmerksamkeit geschenkt. Eine weitere Frage, welches Papier sich wohl am besten zum Prägen eignet, wurde dahin beantwortet, daß sich hier ein eigens dazu angefertigter, möglichst weicher Stoff, als am zweckmäßigsten erwiesen hat. G.

Posen. In der am 11. Mai 1905 stattgefundenen Sitzung des *Buchdrucker-Fachvereins* wurden u. a. zwei Aufsätze: Der Druck auf farbige Umschlagpapiere und Der goldene Schnitt verlesen, die dann einen lebhaften Meinungsaustausch zur Folge hatten. — Am 4. Juni hatte der Buchdrucker-Fachverein eine Ausstellung von Druckerzeugnissen hiesiger Firmen, sowie Schriftgießereineuheiten veranstaltet, mit der zugleich ein äußerst lehrreicher Vortrag verbunden war. Herr Faktor *Friebe* sprach über: Die Akzidenz der Neuheit und verstand es ausgezeichnet, in großen Zügen ein klares Bild von der Entwicklung und den verschiedensten Geschmacksrichtungen der letzten zehn Jahre zu geben. Am Schluß seiner trefflichen Darlegungen, auf die ich wegen des beschränkten Raumes hier nicht näher eingehen kann, betonte Herr Friebe, daß höchstmöglichste Vielseitigkeit und weitgehendste Durchbildung des Praktikers erforderlich sei, um alle Materialarten beherrschen zu können, die sich der flächigen Dekoration anpassen.

Stuttgart. Der Monat Mai stand im Zeichen Schillers, darum ist es auch als selbstverständlich zu betrachten, daß sich die Mitglieder des *Graphischen Klubs* an dem zu Ehren des deutschen Dichterfürsten veranstalteten glänzenden Festzuge zahlreich beteiligten. Die Gruppe der Buchdrucker mit ihrem prachtvollen Wagen erregte besonders die Bewunderung der nach Tausenden zählenden Zuschauer. — Der am 14. Mai stattgehabte Lesezirkel brachte eine reiche Auswahl der zur Schillerfeier angefertigten Drucksachen. Zeitschriften, Bücher, Programme, Postkarten usw. zeigten die verschiedensten Schillerhuldigungen in mannigfacher Gestaltung. — Im Landesgewerbemuseum fand eine Ausstellung von Original-Holzschnitten der Münchener Kunstvereinigung Graphik statt. — Am 28. Mai besuchte der Graphische Klub die Menzel-Ausstellung im Festsaal des Museums der bildenden Künste, wobei deren Veranstalter, Herr Professor *K. Kräutle*, in entgegenkommendster Weise Erläuterungen zu den ausgestellten Werken und dadurch den zahlreich Erschienenen einen tiefen Einblick in Menzels vielseitiges Schaffen gab. ***



Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Zwei Fremdwörterbücher.* Zwei altbekannte Fremdwörterbücher, die kaum noch der empfehlenden Anzeige bedürfen, weil sie schon seit langen Jahren Freunde aller Gebildeten geworden sind, liegen in neuen Auflagen und, wie hier gleich vorweg gesagt sein soll, wiederum in durchaus verbesserten Auflagen vor. Das eine ist die 18. Auflage von Johann Christian August *Heyses allgemeinem verdeutschenden und erklärenden Fremdwörterbuch*, vom Dresdener Stadtschulrat Professor Dr. Otto Lyon bearbeitet und im Verlag von Hahn in Hannover erschienen, das andre ist die 25., also Jubelausgabe, von Friedrich Erdmann *Petris Handbuch der Fremdwörter in der deutschen Schrift- und Umgangssprache,* bei C. Grumbach in Leipzig erschienen. Welchem von beiden man den Vorzug geben soll, ist schwer, oder vielmehr gar nicht zu sagen. Sie haben sich im Laufe von Jahrzehnten, das eine sogar im Laufe eines ganzen, das andre fast eines ganzen Jahrhunderts so trefflich bewährt, daß man sie getrost beide gleich warm empfehlen kann. Sie durchzulesen, wird kaum vom Prüfenden, der ein Urteil über die Bücher abgeben soll, verlangt werden können. Es genügt sicher die Vornahme von wahllosen und zahlreichen Stichproben. Diese haben ergeben, daß beide Fremdwörterbücher stets erschöpfende Auskunft erteilen konnten, deren wir vor der Hand und leider auf absehbare Zeit nicht entbehren können, da das ersehnte Ziel der vollständigen Verbannung von Fremdwörtern aus unsrer geliebten Muttersprache noch in weite, weite Ferne gerückt ist. Wie viel Tausende von Spezial- (da ist gleich ein gang und gäbe gewordenes Fremdwort!) Ausdrücken finden sich allein in unsern Tages- und Fachzeitschriften, Ausdrücke, die herübergenommen worden sind aus allen Sprachen der Welt, wir können heutzutage nicht einmal mehr sagen aus allen Kultursprachen der Welt, denn die Kolonialpolitik der Kulturvölker hat es mit sich gebracht oder im Gefolge gehabt, daß wir, sei es in den verschiedenen Wissenschaftsgebieten, sei es im Geschäftsverkehr, jetzt eine Unmenge von Fremdwörtern gebrauchen, die nicht aus Kultursprachen stammen und von denen — namentlich vom Kaufmann, Gewerbetreibenden und zum Teil auch vom Handwerker — angenommen wird, daß sie weiteren Kreisen bekannt oder gar allgemein geläufig sind. Wieviel Warenartikel allein sind in den Welthandel gekommen, die auch bei uns jene Namen behalten haben, die ihnen die wilden Völker gegeben haben, welche sie erzeugen, und wieviel tausendmal mehr Deutsche gibt es, die sich über die Bedeutung dieser Waren erst Rats erholen müssen, wenn sie sie angepriesen finden. Statt daß die Fremdwörterbücher immer entbehrlicher werden, werden sie immer unentbehrlicher, ein notwendiges Übel oder eine üble Notwendigkeit! Die beiden vorliegenden verraten in ihren neuen Auflagen die große Gewissenhaftigkeit ihrer Bearbeiter, deren peinliche Sorgfalt, die nach jeder Richtung hin gewaltet hat, das Bestreben, möglichst klar und dabei knapp und doch erschöpfend in unsrer deutschen Muttersprache zu sagen, was das fremdländische Wort bedeuten will und soll, ja sie gehen sogar weiter, indem sie ganze Redewendungen fremder Sprachen deuten, nicht nur übersetzen. Beide Bücher haben ferner eine bedeutende Bereicherung an verdeutschten und erklärten Fremdwörtern, ferner zahlreiche Berichtigungen aufzuweisen, welche die Bücher immer wertvoller machen. Die Aussprachebezeichnung ist den Wörtern meist beigegeben, selbstverständlich in der Verdeutschung auch die neueste deutsche Rechtschreibung angewendet worden. Alles in allem muß uneingeschränkt die Brauchbarkeit der beiden Werke nach jeder Richtung hin anerkannt werden. Alle Berufsstände in Wissenschaft, Handel und Gewerbe usw. werden auf ihre Rechnung kommen. Bibliotheken, Gelehrte, Geschäfte, Werkstätten, Lehrer und Lernende, alle werden Nutzen aus den überaus billigen, gut ausgestatteten Werken ziehen. Jedes von ihnen kostet in Leinwandband M. 6.—, in Halbfranzband M. 6.75. Möchten die beiden Werke auch fernerhin noch größere Verbreitung finden, als bisher, sie verdienen es. S. M.

❦ *Matthies-Masuren, Die photographische Kunst im Jahre 1004.* Dritter Jahrgang. Preis geh. M. 8.—, eleg. geb. M. 9.—. Halle a. S. 1904. Verlag von Wilh. Knapp. Außer etwa 17 Kunstblättern, die in Heliogravüre und Autotypie ausgeführt sind, enthält der neueste Jahrgang der photographischen Kunst eine Menge Textbilder. Sie sind den verschiedenen Ausstellungen in St. Louis, New-York, Leipzig, Paris, Kopenhagen, Wien, Dresden, Haag entnommen. Es sind prächtige Sachen dabei, auch einige von J. Steichen in New York, die mindestens recht eigenartig sind. Sie gehören aber zum Ganzen. Wenn man nun aus der Reichhaltigkeit der Ausstellungen auf die Lebensfähigkeit und Kraft schließen wollte, so wäre das fehlgegriffen. Matthies-Masuren bringt folgenden recht sehr beherzigenswerten Ausspruch aus einer französischen Zeitschrift: „Meine Herren Amateure, Sie überschätzen sich. Sie machen bisweilen ganz hübsche Bilder, aber Sie sind zu sehr geneigt sie zu bewundern und, was noch gefährlicher ist, sie bewundern zu lassen." Unter vielen Tausenden sind kaum hundert Bilder, die einen bleibenden Eindruck hinterließen. Das sind freilich bedauerliche Anzeichen, allein, das hindert uns nicht an dem vorliegenden Werke mit seinen interessanten Originalbeiträgen und den gebotenen Bildern uns zu erfreuen, denn wir wissen von Matthies-Masuren, daß er strenge Sichtung hält. So wird auch der schön ausgestattete dritte Jahrgang allen willkommen sein, die Interesse für die photographische Kunst haben. Ad.

Inhaltsverzeichnis.

Erster Mitteldeutscher Buchdrucker Sängertag

Zu Leipzig · Pfingsten 1905

Beilage zum »Archiv für Buchgewerbe«. Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig





DIE PREISE

verstehen sich ohne Verbindlichkeit, wenn nicht anders vermerkt, zahlbar in Rüdesheim gegen bar und ohne Kürzung, einschließlich Zoll, Gefäß und Etiketten.

DIE LIEFERUNG

erfolgt in Rüdesheim und nächste Umgebung frei ins Haus. Nach außerhalb werden die Weine ab Keller Rüdesheim geliefert, mit Ausnahme der Südweine und der Spirituosen, die von 12 Flaschen ab, frei nach jeder Bahnstation in Deutschland versand werden.

DIE VERPACKUNG

wird bei den Südweinen und den Spirituosen von 12 Flaschen ab nicht berechnet, bei den anderen Weinen ist dies jedesmal in dem Katalog besonders vermerkt.

DER VERSAND

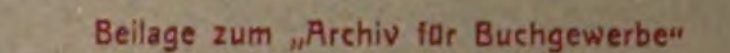
nach auswärts geschieht nur auf Gefahr des Empfängers und auf dessen Kosten. Versicherung, bei Korbflaschen gegen Bruchgefahr, findet statt, falls es nicht anders gewünscht wird.

HÖCHSTE AUSZEICHNUNGEN UND EHRENPREISE
AUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904: GOLD. MEDAILLE

HAUPT-KATALOG

DER WEINGROSSHANDLUNG GEBRÜDER SCHAARSCHMID

RÜDESHEIM AM RHEIN



HERAUSGEGEBEN IM AUGUST-SEPTEMBER 1905
ALLE FRÜHEREN KATALOGE SIND UNGÜLTIG

PROBEKISTEN

von 2, 4, 6, 12 und 25 Flaschen, Zusammensetzung nach Wunsch, sind ganz besonders geeignet zu Geschenken. Auf ausdrücklichen Wunsch mit Moosverpackung.

PRÄSENT-KÖRBCHEN

ausgestattet in geschmackvoller Art. Die Körbe sind in den verschiedensten Arten und Größen immer vorrätig und werden nach Belieben gefüllt. Eine besondere illustrierte Spezialpreisliste steht Interessenten auf Wunsch völlig kostenlos zur Verfügung.

KORB-FLASCHEN

in hübscher Ausstattung, sind für Geschenkzwecke sehr beliebt geworden. Südweine u. Spirituosen werden in solchen von 5, andere Weine von 10 Ltr. an geliefert.

SPANISCHE ARROBEN

Originalgebinde von ca. 16 Litern, angefüllt mit herben oder süßen Südweinen in der recht beliebten und sehr ansprechenden Originalmatten-Umhüllung, bilden hochoriginelle Geschenke.

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“ Schwarz-Weiß-Ornamente und Schriften von H. Berthold A.-G., Berlin, und Bauer & Co., Stuttgart Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

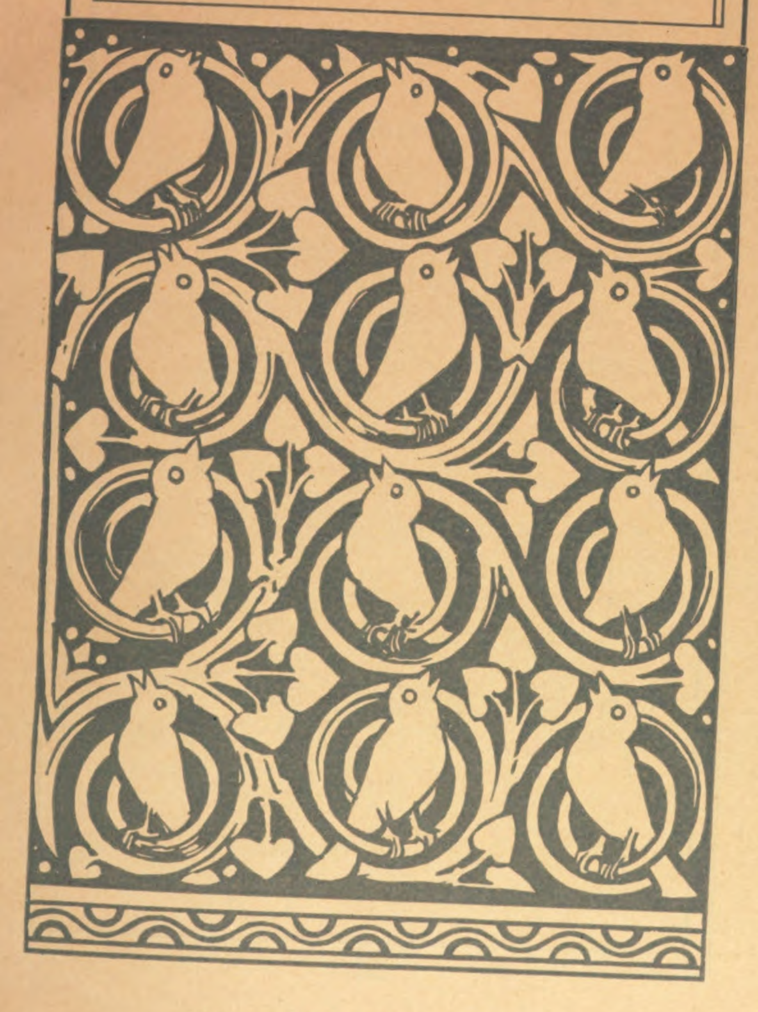


Friedrich & Linckes

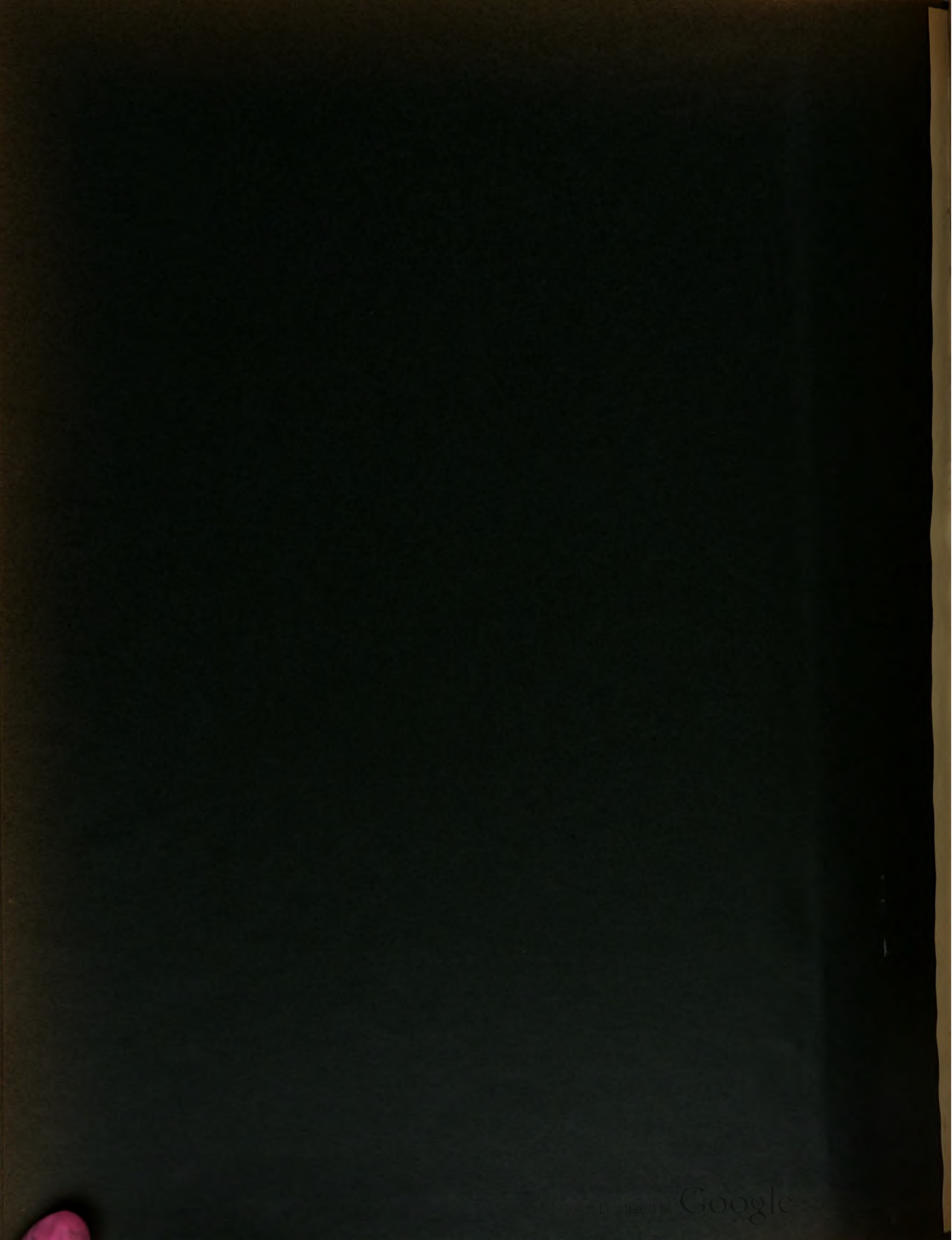
Sommerfest

im

Schützenhaus L.-Sellerhausen
Sonnabend, den 8. Juli 1905
Anfang 3½ Uhr nachmittags



Beilage zum »Archiv für Buchgewerbe«
Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

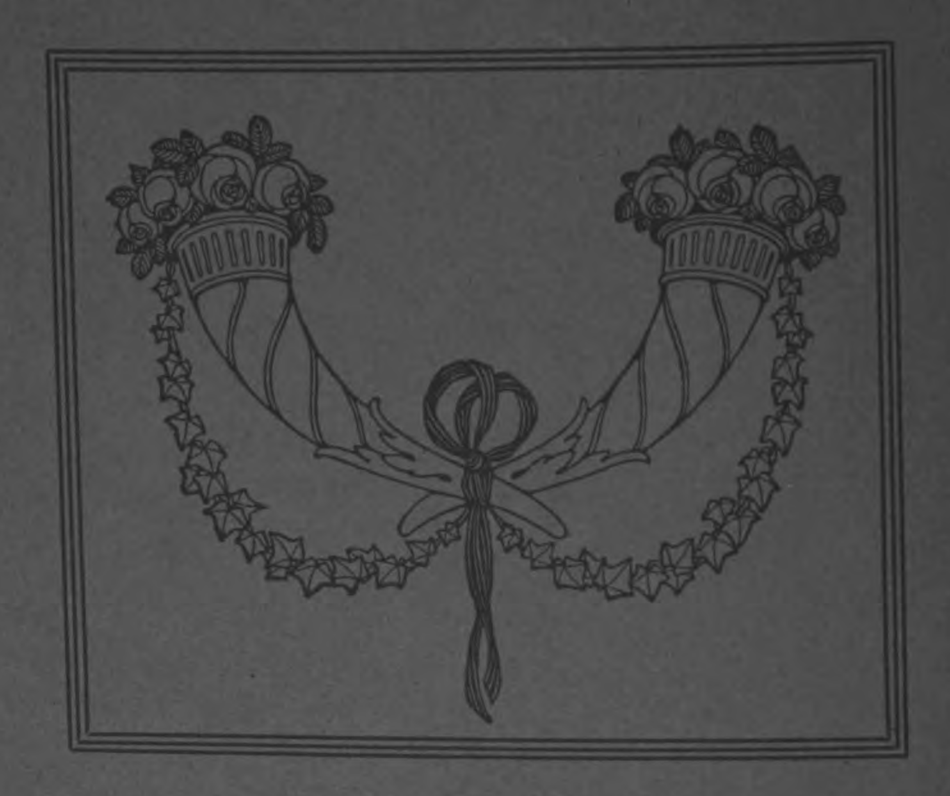


WEINGARTNER

ALBUM FÜR GESANG

HOHE STIMME – ACHTER BAND

PREIS BROSCH. 6 MARK

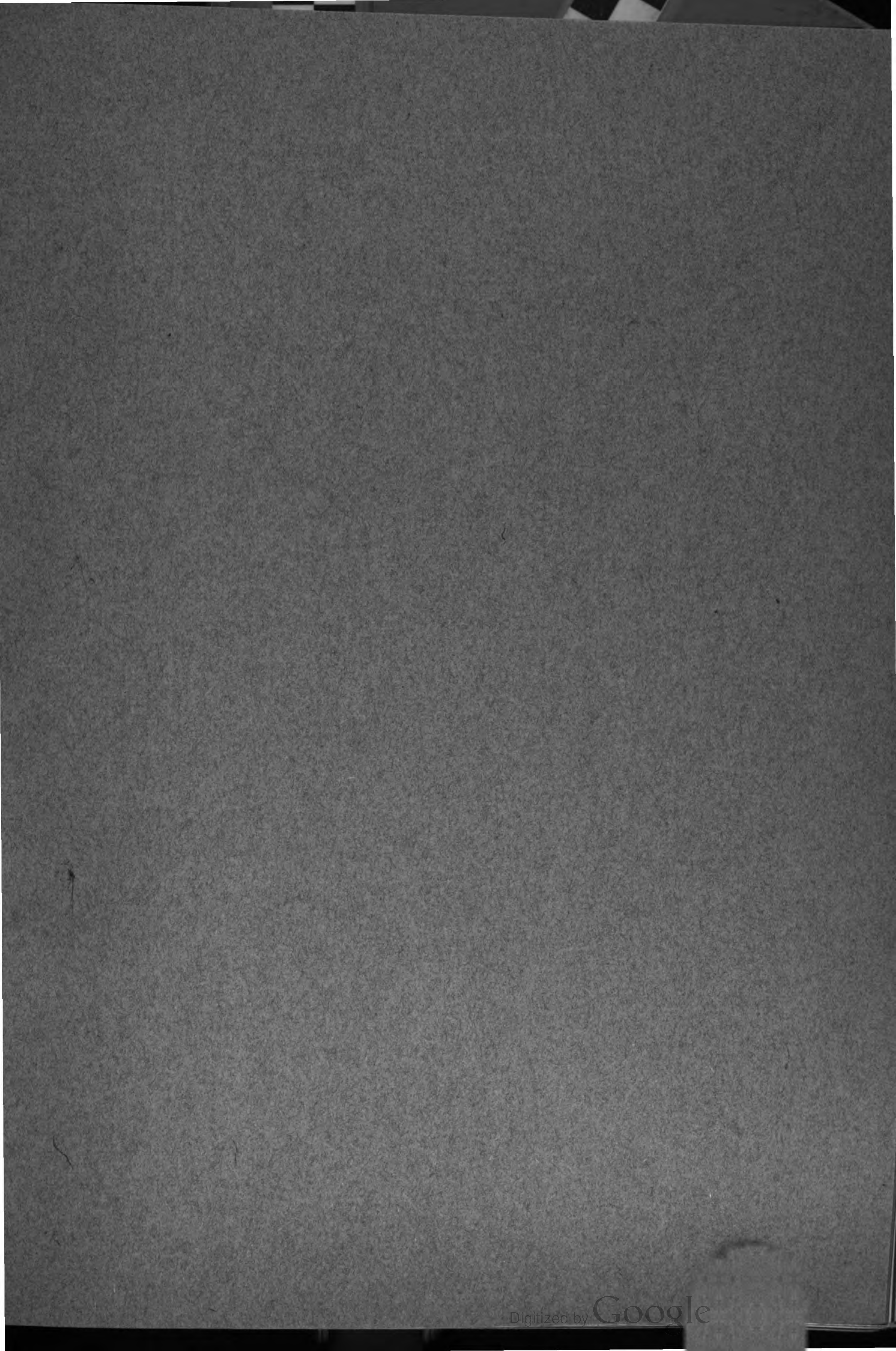


NÜRNBERG
HARTENSTEIN & VOGEL

ÄUSSERE KAISER WILHELM STRASSE 11
NÄHE DES THEATERS

Beilage zu … verbe"

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

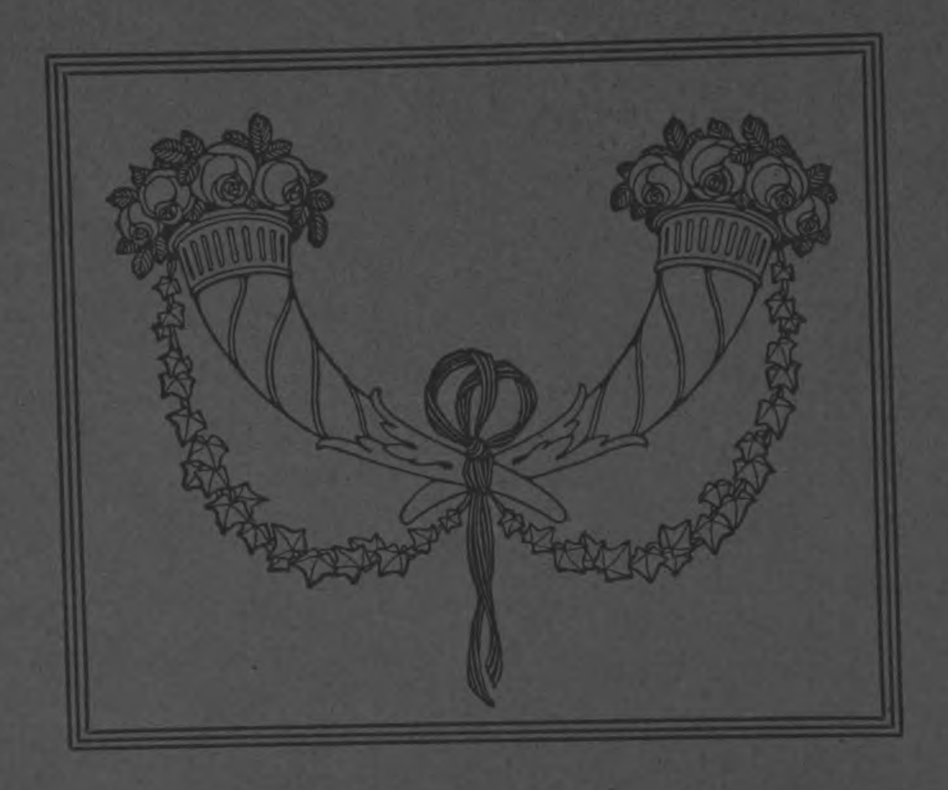


WEINGARTNER

ALBUM FÜR GESANG

HOHE STIMME – ACHTER BAND

PREIS BROSCH. 6 MARK

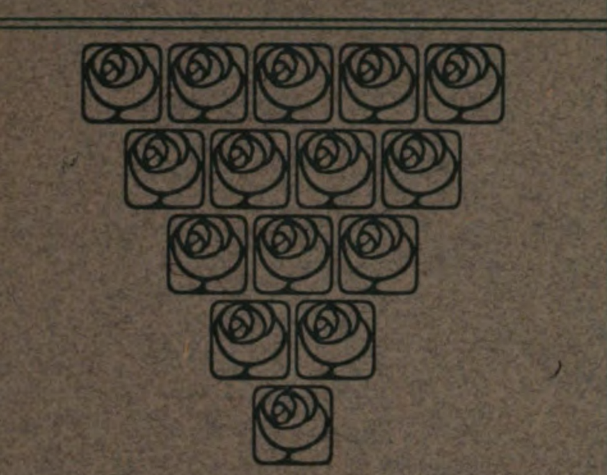


NÜRNBERG
HARTENSTEIN & VOGEL
ÄUSSERE KAISER WILHELM STRASSE 11
NÄHE DES THEATERS

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"
Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig


Digitized by Google

PREIS-LISTE



DROGUERIE ZUR ROSE

LINUS HEINBERG

MANNHEIM · MARKT 68



Paul Wend

Handelsgärtner

Stendal





Künstlerbund

Bremen



Gründungs-Feier

Sonntag, den 26. März

im Hotel Kaiser Friedrich





Richard Engelhardt, Halberstadt

Garteningenieur

Übernahme aller technischen und praktischen Arbeiten

für Park- und Gartenanlagen

Material von JULIUS KLINKHARDT, Schriftgießerei und Messinglinienfabrik, LEIPZIG

Druck von Breitkopf & Härtel, Leipzig



Druck von J. B. Gerlach und Co. in Düsseldorf
auf Elfenbein-Karton Nummer 310 ½ E der
Elberfelder Papier-Fabrik A.-G., Elberfeld
Vogeler-Zierat und Offenbacher Fraktur der
Rudhardschen Gießerei in Offenbach a. Main

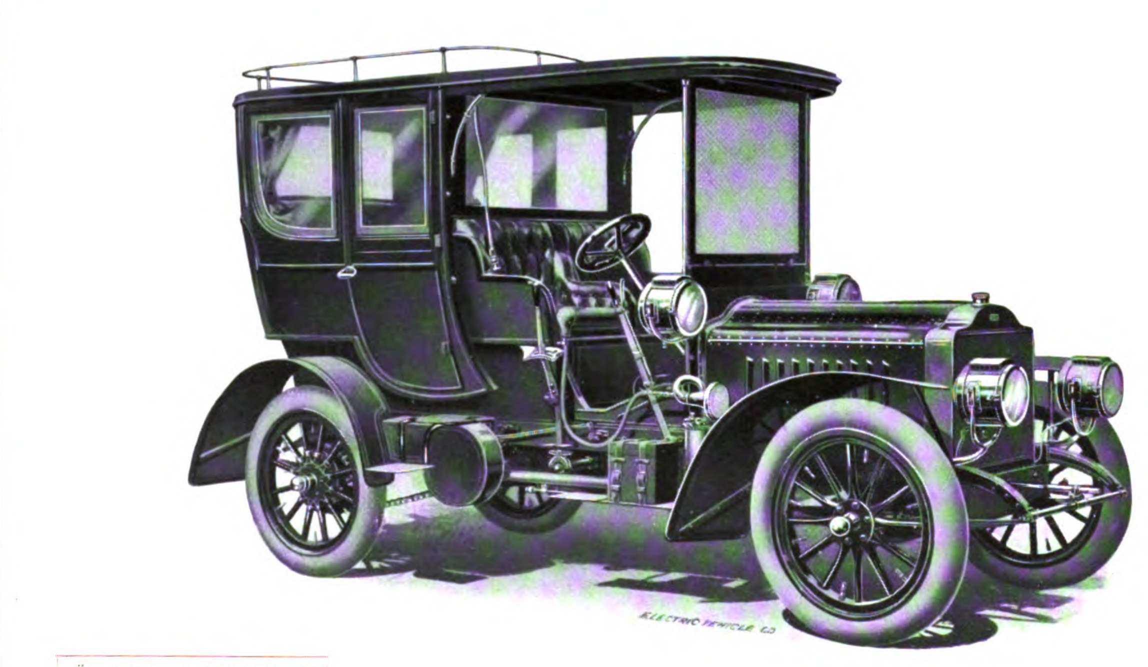

Digitized by Google


Erster Mitteldeutscher
Buchdrucker Sängertag
Zu Leipzig · Pfingsten 1905

AMERIKANISCHE AUTOTYPIEN



Folsom & Sunergren
Ätzanstalt, Boston, Mass.



Ätzanstalt v. A. Mugford,
Hartford, Conn.

DRUCK VON B. G. TEUBNER IN LEIPZIG

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

Holzfrei gestrichen Kunstdruckpapier
von Ferd. Flinsch G. m. b. H. Leipzig
Lagersorte No. 907

Die Blicke gehen zu dem Hause Goethes, des Lebenskünstlers, dessen kritische Meinung eben herbeigeholt wurde. Herr Dr. W. Bode, der viel und mit Feinheit in Goethes Werken gelesen hat, sagt manches darüber in seinem Buche: „Goethes Lebenskunst." „... Wir sind nicht wenig erstaunt, wenn wir das Häuschen betreten, das sieben Jahre hindurch dem Busenfreunde des Landesherrn, dem weithin berühmten Dichter des „Werther" und „Götz" das einzige Heim war. So bescheiden hätten wir es uns doch nicht vorgestellt. Unten ist gar kein bewohnbares Zimmer, höchstens kann man einen Raum, an dessen Wänden Pläne von Rom hängen, im Sommer wegen seiner Kühle schätzen; oben sind drei Stuben und ein Kabinettchen, alle klein und niedrig, mit bescheidenen Fensterchen und schlichten Möbeln; zuerst ein Empfangszimmer mit harten, steifen

Heute ist heut'!

Was die Welt morgen bringt,
Ob sie mir Sorgen bringt,
Leid oder Freud?
Komme, was kommen mag,
Sonnenschein, Wetterschlag,
Morgen ist auch ein Tag,
Heute ist heut'!

Wenn's dem Geschick gefällt,
Sind wir in alle Welt
Morgen zerstreut.
D'rum laßt uns lustig sein,
Wirt, roll' das Faß herein,
Mädel, schenk ein, schenk ein,
Heute ist heut'!

Kling klang, stoßt an und singt,
Morgen vielleicht erklingt
Sterbegeläut'!
Wenn auch die ganze Welt
Morgen in Schutt zerfällt,
Wenn sie nur heut' noch hält,
Heute ist heut'!



WENN SIE DIE EIGENSCHAFTEN IN SICH FÜHLEN, EIN ECHTER HANDWERKER ZU WERDEN, MEINEN GLÜCKWUNSCH ZU IHRER STELLUNG, DENN SIE GEHÖREN DADURCH, WAS SIE AUCH SONST BETREFFEN MAG, ZU DER EINZIGEN SORTE VON LEUTEN IN DER ZIVILISIERTEN WELT, DIE WIRKLICH GLÜCKLICH IST: LEUTEN, DEREN IHNEN TÄGLICH OBLIEGENDE ARBEIT UNZERTRENNLICH VON IHREM GRÖSSTEN VERGNÜGEN IST

WILLIAM MORRIS

Material von JULIUS KLINKHARDT, Schriftgießerei und Messinglinienfabrik, LEIPZIG

Druck von Breitkopf & Härtel, Leipzig

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
42. BAND JULI 1905 HEFT 7
HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Graphische Kunst und „Volkskunst".

Von Dr. ERICH WILLRICH, Leipzig.

„VERVIELFÄLTIGENDE KÜNSTE", so sagt man wohl meist; aber es ist ein heikles Wort, bei dem die Zunge entgleist wie die Überlegung, die es bildete. Aus dem umfangreichen Empfindungskomplex, den wir mit den Worten „zeichnende Künste", „graphische Künste" verbinden, das Moment der leichten Vervielfältigungsfähigkeit herausgenommen und zur Begriffsbezeichnung verwandt, heißt es nicht, eine Nebensache, oder besser, eine Begleiterscheinung zur Hauptsache erheben? „Vervielfältigende Künste", das Wort hat den Beigeschmack des Massenhaften, Vulgären, ein Beigeschmack, der keiner Kunst anhaftet, am allerwenigsten aber der graphischen. Denn alle Kunst ist aristokratisch, individuell, und die graphische die aristokratischste, individuellste.

Aber wie schließlich der „Fürst", the first, nichts ist ohne das Volk, wie sich hier der geheimnisvolle Ring wieder schließt, in dem das Massenempfinden über die Individualität zu sich selber zurückkehrt zu reicherem Bewußtsein (eigentlich müßte der „Fürst" eine Individualitätensumme sein; man ermißt die Schwierigkeit), so wahrhaftig ist alle Kunst, auch die, die ganz und gar Erzeugnis, Besitz eines einzelnen zu sein scheint, fest mit dem Allgemeinempfinden verwachsen.

So möchten wir das Wesen der graphischen Kunst verstanden wissen, daß sich in ihr die künstlerische Individualität zur freiesten Höhe erhebt, zur höchsten Freiheit, wo das Gefühl der Freiheit urplötzlich umschlägt in das der Unfreiheit, wo sich die Individualität in der Gefahr der Verflüchtigung gezwungen sieht, all die gelockerten Fäden zusammenzugreifen, die sie an eine Mehrheit und weiterhin an die Masse binden. So wird die „graphische Kunst" zur „Vervielfältigungskunst"; so fliegen von dem einen Blatt des einen 10, 100, 1000 Abbilder in die Welt als ein Appell an das Mitempfinden; nicht daß alle verstanden würden, vielleicht 10, 100, das genügt zur Vermittlung; die graphische Kunst, sie hat stets zu 90 und mehr Prozent à fonds perdu gearbeitet. Also nochmals: alle Kunst ist aristokratisch, individuell, und die graphische Kunst ist die aristokratischste, individuellste; und gerade weil sie das ist, wird sie aus innerster Notwendigkeit Vervielfältigungskunst.

Eigentlich doch selbstverständlich, diese Weisheit. Aber es ist die Eigentümlichkeit des „Selbstverständlichen", daß es selten richtig verstanden wird. Kaviar und Sekt auf dem Tisch des Poeten, sie kommen sicher, im weiteren Sinne natürlich, aber eben doch unfehlbar, auch dem Mann aus dem Volke zugute. Aber ihm unmittelbar vorgesetzt, das ergibt „Kaviar fürs Volk". Jene beiden Biedermänner, die ein Fäßchen Kaviar gestohlen hatten und den edlen Astrachaner zu nichts anderem zu verwenden wußten als zum Stiefelschmieren, sie lassen sich hübsch gegen die Leute ausspielen, die mit einem Seitenblick auf die graphische Kunst so gern mit dem Worte „Volkskunst" um sich werfen. In der „Jugend" war vor etlichen Jahren einmal ein Volksredner gezeichnet, der in forderndem Tone ausrief: „Kaviar fürs Volk", eine neue, überraschende Auslegung des Worts, aber doch wohl kaum die rechte.

Die graphische Kunst ist nie Volkskunst gewesen und wird es auch niemals sein. Die geschichtlichen Tatsachen widersprechen dem, könnte man einwenden. Nun, die geschichtlichen „Tatsachen" sind keine erratischen Blöcke, die unverrückbar daliegen. Es kommt auf die Auffassung an. Die vielen Heiligenbildchen des 14. und 15. Jahrhunderts, mit denen die Geschichte der graphischen Kunst einsetzt, die heilige Jungfrau, die heiligen Johannes, Sebastian, Christophorus, Barbara, Katharina und wie sie alle heißen mögen, sie werden für gewöhnlich als Beweis dafür angeführt, wie weit die Kunst damals ins Volk gedrungen sei. Aber glaubt man wirklich, daß diese Dinge dem Volke etwas anderes gewesen sind als etwa dem Südseeinsulaner sein Fetisch? Weniger Blutrünstigkeit und mehr behagliche Philistrosität, aber eben im letzten Grunde doch dasselbe. Doch

in der Kunst handelt es sich ja nicht um das „Was“ sondern um das „Wie“. Nun gut: wie man zu diesen Blättern als Werken graphischer Kunst gestanden hat, geht zur Genüge aus der Anpinselung hervor, die man ihnen zumeist angetan hat, antun mußte. Die Graphik in ihren Anfängen ist eben noch keine Graphik, ist bestenfalls Ersatz, Surrogat der Malerei, der Miniaturmalerei. Von der Entwicklungsmöglichkeit, von der hohen Tendenz, die in diesen unscheinbaren Blättern schlummerte, hatte man damals noch kein Bewußtsein.

Ein Blick auf die Parallelbewegung, die Buchdruckkunst, wird das Bild noch klarer machen. Auch die Buchdruckkunst ist anfangs nicht Buchdruckkunst, der Erfinder nicht der, den die heroisierende Überlieferung, besonders aber die Jubiläumsstimmung aus ihm gemacht hat. Man kennt den Christof Columbus von Piloty in der Schackgalerie in München; in den Zügen das Erschauern der Jahrhunderte. Echteste Schmierenpsychologie. Nichts berechtigt uns, alles aber verbietet es, Johann Gutenberg, dem unermüdlichen und klugen Probierer und Techniker Motive unterzuschieben, die erst die Männer des Humanismus und der Reformation beseelten. Alle die Werke, die aus den Offizinen des Erfinders und seiner ersten Nachfolger hervorgingen, die Donate, die Wörterbücher wie das Katholikon, die Ablaßbriefe, die Erbauungsschriften, ja selbst die lateinischen Bibeln, sie stehen nicht im Dienste der neuen Gedanken, die sich damals schon regten, sind vielmehr Dokumente einer überlebten Geisteskultur. Und ästhetisch, formal betrachtet, was sind die Bücher anfangs anders als Ersatz, Surrogat der Handschriften? Gutenberg hat mit glücklichem Griff eine Erfindung gemacht voller Entwicklungsmöglichkeiten, deren er sich selber nicht bewußt war. Was er tat — es ist wenig und doch viel — war, daß er die Waffe schmiedete, die erst in den Händen von Humanismus und Reformation Wert und Bedeutung erhielt.

Und wie so die Buchdruckkunst erst später das wurde, was sie sein konnte, sein mußte, so auch die graphische Kunst. Erst Dürer ist es, der die Dinge mit gewaltigem Ruck einrenkt. Erst durch ihn wird die Surrogatgraphik zur graphischen Kunst mit eigenem Lebensgesetz. Und sofort wird auch der aristokratisch-individuelle Charakter der Kunst offenbar. Diese tiefe, innerste Empfindungsweise, dieser großartige Empfindungsausdruck — es heißt denn doch die Allgemeinkultur jener Zeit zu hoch anschlagen, wollte man den breitesten Schichten des Volkes Verständnis dafür zuschreiben.

Wie ist es denn jetzt, in unsren Tagen? Wir wissen wohl allerhand von Bildern und Figuren, aber um die Kenntnis der Graphik ist es verdammt schlecht bestellt. Vom eigentlichen Verständnis sehe ich dabei völlig ab, spreche nur von der Kenntnis, die doch Vorbedingung des Verstehens ist. In jedem halbwegs gebildeten Hause findet man Abbildungen von Werken der Malerei und der Plastik; aber selten, trotzdem sie sehr gut und sehr billig sind, Abbildungen Dürerscher Holzschnitte und Kupferstiche, der Apokalypse, der Passionen, des Marienlebens. Man frage einmal in seinem weiteren Bekanntenkreise nach Rembrandts Hundertguldenblatt, begnüge sich nicht mit einigen Bewunderungsausdrücken, wenn das Gespräch auf Goya kommt, der z. Z. überdies „modern“ ist. Doch wozu in der Geschichte zurückgehen! Von Klingers Beethoven weiß alle Welt; was aber ist besagter aller Welt Klingers Graphik, die doch erst den ganzen Künstler gibt. Und wenn alles dies noch nicht überzeugen sollte, so bitte ich, sich in ein Kupferstichkabinett zu bemühen: außer den subtilen Herren Kabinettsräten, denen das „odi profanum vulgus“ auf die Stirn geschrieben, wird man verzweifelt wenig „Volk“ zu sehen bekommen. Und die ganz hartnäckigen Zweifler gehen wohl mal auf eine Kupferstichauktion: „Avant la lettre“, „auf Kaiserlich Japan“, „mit Plattenschmutz“ . . . Gewiß es ist viel Händlerjargon dabei; aber doch gehören diese Dinge zum Verständnis, denn eine Photozinkotypie und ein Originaldruck, es sind nun einmal Unterschiede.

Es war vorhin die Rede von Klinger. Man kennt des Künstlers interessante Schrift „Malerei und Zeichnung“. Ich glaube, man wird darin kaum etwas finden, was den Autor zum Anwalt der Auffassung stempelte, die graphische Kunst sei Volkskunst. Doch es ist nicht darum, daß ich die Schrift heranziehe. Ich möchte im Anschlusse daran noch einiges über den Charakter der Graphik, ihre Stellung zur Malerei sagen. Es dünkt mich zu bequem, dem, wie es gewöhnlich geschieht, durch Beziehung auf die Meinungsäußerung des großen Graphikers aus dem Wege zu gehen. Die Schrift Klingers gibt Klingers Graphik, nicht die Graphik. Der japanische Farbenholzschnitt z. B., in dem wir doch eine Blüte graphischer Kunst bewundern und der auch Klinger stark beeinflußt hat, fände in dem Gehäuse, das der Künstler der Graphik baut, kaum einen Platz. Zudem hat man den Künstlerschriftsteller, nicht ganz ohne seine Schuld, gröblich mißverstanden und ist so im Allgemeindenken zu einer Auffassung der Graphik gekommen, die völlig ins Irre gegangen ist. Die Graphik gilt da als die anaturalistische, schwarz-weiße Phantasiekunst gegenüber der naturfrohen, farbigsinnlichen Malerei usw. Phantasie, Idealismus, Realismus, Naturalismus — die Sprache, dieses Mittel zur Verständigung, sie ist zugleich die Quelle bösesten Mißverstehens. Sie gibt schroffe Gegensätze, wo leiser Übergang, gibt ein rechtes und ein linkes Tau, wo ein feines Netz verschlungener Fäden, gibt brutal Schwarz und Weiß, wo feines Helldunkel webt. Und was aus

diesen philosophisch wertvollen Scheidungen erst im Allgemeindenken wird! „Phantasie“ — man kann sie ja lernen, wie man „Mythologie“ lernt für 80 Pfg. oder 1,20 Mk., und „Natur“ — wir stecken ja mitten darin; also fest drauf los, um „Kunst“ ist uns nicht bang. Und so entstehen die Bilder unserer Herren „Phantasten“ und „Idealisten“, diese schlechten Akte, durch kühne Unterschrift zu „Kunst“ hinaufgetitelt, aber von Kunst trotz der Geniepose ebensoweit entfernt wie die temperamentlosen Naturabschriften gewissenhafter Zeichenlehrerseelen, die sich nicht trauen, von der „Natur“ auch nur ein Tüttelchen wegzulassen. Phantasie, Idealismus, Realismus, Naturalismus — man sollte diese Worte für etliche Jahre aus aller populärer Kunstrederei und Schreiberei hinaustun. Phantasie ohne Sinnlichkeit ist künstlerisch unfruchtbar wie Sinnlichkeit ohne Phantasie. Es gilt, Künstlertum als etwas Einheitliches zu begreifen, als eine Synthese, ich möchte sagen, als chemische Verbindung, nicht als mechanische Mischung. Künstler ist allein der, der mit präparierter Netzhaut die Natur zu sehen vermag. Dieses Hinundherpendeln zwischen der Stimmung, die zum Augenblicke sagt „Verweile doch, du bist so schön“ und jenem „Uns ist gegeben, auf keiner Stätte zu ruhn“, doch nein, nicht dies, sondern dieses: ein Gleichgewicht finden im Schwanken, das ist es, was den Künstler unterscheidet von den Banausen, die im Naturgenuß untergehen, und den Weltflüchtlingen, die nie eine gute Figur gemacht. Zwei Länder, geschieden durch einen breiten Fluß, über ihn eine Brücke. Da hasten die Menschen hinüber und herüber, herüber und hinüber, die Phantasten, um ein Stück Wirklichkeit einzuholen, die Naturalisten, um ein Stück Phantasie einzuhandeln, und so fort und fort, einen Tag um den andern. Selten nur bleibt einer stehen im Getriebe, aber der gewinnt wundervolle Sichten. Dies „Verkehrshindernis“, das ist der Künstler. Künstler sein heißt, die Natur mit präparierter, imprägnierter Netzhaut ansehen, heißt „Stil“ sehen. Mit präparierter Netzhaut sieht Millet einen Bauer und der Bauer wird ein Held der Arbeit, mit präparierter Netzhaut sieht Schwind ein Gänsemädchen und das Gänsemädchen wird zur holdesten Prinzessin, die man erträumen mag; nachdem er sich aus dem Leitfaden der „Phantasie“ Kapitel „Fee“ präpariert hat, sucht Herr X eine vielleicht gar nicht üble Ladnerin oder die Reminiszenz davon zur Fee zu befördern, aber es wird doch nur ein schlecht angepackter dürftiger Gelbstern oder die kümmerliche Reminiszenz davon. Also nochmals: die Phantasie ist kein Monopol der graphischen Kunst, wie die naturfrohe Sinnlichkeit kein Monopol der Malerei. Der Unterschied, die Grenze ist wo anders zu suchen.

Die Malerei läßt bei der Gefügigkeit ihrer Mittel — man denke an die leicht zu vertreibenden Ölfarben — eine sehr weite Annäherung an die Natur zu, so wie sie an sich ist, oder, da wir ja nicht wissen, wie die Natur an sich ist, so wie sie gemeinhin, also den Hunderten und Tausenden, erscheint. Die Malerei, um hart zu sprechen, ist der Wechselbalg der Natur. Woher auch ihre Beliebtheit. Denn wenn auch jedermann den dummen Bauer verlacht, der den Preis von 800 M. für eine gemalte Kuh viel zu teuer fand, da es doch eine ganz magere Kuh sei, genau besehen, steht besagter jedermann der Kunst um keinen Deut anders gegenüber. Es steckt für feinere Empfindung etwas Fatales in jeder Ölmalerei — und sie ist nun einmal so gut wie gleichbedeutend mit Malerei überhaupt. Grade weil sie das freieste Schalten zuläßt, wird sie zum Verhängnis, macht unfrei, kettet an die Natur. Man sehnt sich nach andrer „Freiheit“, nach Fesseln, die man sprengen könnte, sehnt sich nach Beschränkung, in der erst wahre Meisterschaft zu erweisen. So drängt es den Künstler dazu, die Einzelheiten zu großen Summen zusammenzufassen, von dem einen Naturfaktor abzusehen, um dafür den andern zum Hauptträger des Stilprinzips zu machen, die ganze reiche Buntheit der Natur wohl gar auf Schwarz und Weiß zu reduzieren, um alles in allem schließlich zu einer solchen Vereinfachung zu gelangen, die zur Vermeidung manueller Zufälligkeiten die Zuhilfenahme mechanischer Prozeduren wünschenswert macht. Welch stilfördernde Kraft namentlich für die Farbe in diesem beschränkenden Druckverfahren liegt, das leuchtet ein. Die graphische Kunst, die dem Mißverständnis, auf dem der meisten Menschen Verhältnis zur Kunst beruht, so ganz und gar keine Nahrung gibt, ist l'art pour l'art. In ihr spricht die Kunst mit reinster Stimme zu sich selber. „Intime Monumentalität“ möchte ich als ihren Charakter bezeichnen.

Ein Weiter gibt es nicht in der Kunst als l'art pour l'art, Kunst genommen, als was es genommen wird, als was es Zola definiert hat: ein Stück Natur gesehen durch ein Temperament. Aber es wäre etwas Ärmliches mit dem Menschen, wenn er über diese Einlullung nicht hinauskönnte. Nietzsche hat das tiefe Wort gefunden (ich weiß nicht, ob ich's wörtlich treffe): sie wollen tief sein und sind nicht einmal oberflächlich. Diese Oberflächlichkeit, die göttlich ist und tiefer als das, was gemeiniglich für tief gehalten wird, es ist die Kunst. Wer aber hat Tiefe? Doch wohl der große Prophet. Aber ich glaube, Nietzsche würde Sarkasmus in seiner Seele denken, jenen Sarkasmus, der der Liebe entspringt. Und so können wir wohl an sein tiefes Wort folgende Überlegungen anknüpfen, ohne befürchten zu müssen, besondrer Flachheit geziehen zu werden. Neben jener Kunst, die l'art pour l'art ist, besser darüber hinaus gibt es eine, die sich nicht dabei begnügt, das Leben schöner zu sehen, die fest zugreift,

es auch schöner zu machen, diese grosse formsüchtige Kunst, der das ganze Leben nur ein Stoff ist. Diese Kunst macht Stühle und Tische, baut Häuser und Schlösser, zieht Straßen und Kanäle, schlägt Brücken, diese modernen Triumphbögen, und sie hat dorische Tempel geschaffen und gotische Dome. Sie hat! Ob sie es je wieder wird? Dorische Tempel und gotische Dome gewiß nicht; überhaupt wohl nicht Tempel und Dome. Aber sie wird, das glauben wir, und darum wird sie es, die Form finden für eine bürgerliche Kultur, die man einen aristokratischen Sozialismus wird nennen können. Ein ganzes Volk in all seinen Lebensäußerungen künstlerisch geformt und so der Individualkunst erst die rechte Resonanz gebend, so möchten wir das Wort „Volkskunst" verstanden wissen, — eine Auffassung, schließlich doch wohl ernster als der Wunsch, es möchten möglichst viel Leute hie und da einen Blick auf ein Blatt Papier werfen, das einen Tapetenfleck verdeckt. — War es nötig, wegen dieser eigentlich doch selbstverständlichen Dinge so viel Worte zu machen? Wenn ich nur daran denke, was aus der Lithographie, die in Karlsruhe, bei Teubner und Voigtländer usw. so schön einsetzte, unter der Einwirkung mißverstandener Auffassung in der letzten Zeit geworden ist, so muß ich gestehen: leider ja.

Zensur und Presse in Deutschland.

Von HANS LAFRENZ, Bibliotheksekretär der Stadtbibliothek, Frankfurt a. M.

ALS eine der Hauptaufgaben eines geordneten Staatswesens wird stets die anzusehen sein, in den inneren Verhältnissen die Ruhe und Ordnung aufrecht zu erhalten, die es seinen Gliedern ermöglicht, ein tunlichst unangefochtenes und ungestörtes Dasein zu führen; diejenigen Kräfte und Gewalten, die in dem Leben des Gesamtorganismus zutage treten, in die richtigen Bahnen zu leiten. — Die Aufgabe ist für die Staatsgewalt nicht leicht, denn jedes Wesen ringt nach Freiheit und gibt sie schwer auf; um wie viel mehr der Mensch, der ihren Wert und ihren Verlust richtig einzuschätzen vermag! Die Freiheit an sich, in ihrer natürlichen Form, kann im Staate nicht bestehen, sie wird bedingt und beschränkt durch die Verhältnisse, in denen man lebt, durch die Pflichten gegen die Mitmenschen und vor allem durch die Rücksicht auf das allgemeine Wohl. Und so ist es für die Staatsgewalt von jeher ein Problem der allerschwierigsten Art gewesen und wird es immer bleiben, eine Freiheit oder besser gesagt, die Freiheiten herauszufinden, die den Menschen als Glieder des Staatsganzen am wohltätigsten sein können.

Zu den Kräften und Gewalten, welchen eine eminent hohe Bedeutung für das Leben der im Staate vereinigten Personengesamtheit zukommt und zwar zu einer der mächtigsten und einflußreichsten, haben wir die Presse zu rechnen. Durch sie vermag der Gedanke einzelner über Millionen Macht zu erlangen, sie ist das rascheste, wirksamste und billigste Mittel der Gedankenmitteilung; keine Seite des Staatslebens, auf welche sie nicht einzuwirken vermöchte, politische, religiöse, finanzielle, gerichtliche und allgemeine Wohlfahrtsinteressen unterliegen ihrem Einflusse. Und dadurch kann sie je nach ihrem Inhalte für den Staat Gutes wirken oder Böses schaffen. Für ihn ergibt sich hieraus die doppelte Aufgabe: Die Presse als *Bundesgenossin* bei seinen Aufgaben zu betrachten oder als *Feindin* zu bekämpfen. Beides erfordert rechtliche Ordnung, denn in ersterem Fall muß der Staat seine eigne Willkür, im andern die der Preßorgane beschränken. Hierin, in dieser Doppelbeschränkung, die richtige Mitte zu finden, ist das schwierige Problem der Gesetzgebungspolitik für die Presse. Vier Jahrhunderte lang hat der Kampf um diese Frage in Deutschland getobt, viel Blut ist deswegen geflossen, rotes Menschenblut und schwarzes der Feder. Für die Lösung dieser Frage darf man folgende Punkte nicht außer acht lassen. Beide Teile, Staat und Gesellschaft, müssen an *Schranken* gebunden sein, denn ohne Schranken keine Rechtsordnung; aber diese Schranken müssen Rechtsschranken sein, keine solche, die Verwaltungsbehörden aufstellen, Freiheit der Presse bedeutet nicht Freiheit von Rechts-, wohl aber von Verwaltungsschranken, Freiheit zwar nicht von Polizeigesetzen, wohl aber von Polizeiorganen. Dann: gegen einen Mißbrauch der Presse, wodurch die öffentlichen Interessen geschädigt werden, müssen auch vorbeugende Maßregeln zulässig sein, vorausgesetzt, daß dadurch der wohltätige Einfluß der Presse nicht gänzlich aufgehoben wird. Endlich darf die Behandlung der Presse nicht an allen Orten und zu allen Zeiten die gleiche sein; die Festigkeit des Staatsgebäudes ist nicht überall die gleiche und in demselben Staate wechseln Windstille und Sturm, Krieg und Frieden; außergewöhnliche Umstände und unruhige Zeiten rechtfertigen größere Schärfe gegen die Mißbräuche der Presse und damit auch eine weitere Einschränkung ihrer Freiheit.

Die Maßregel, mit der die Regierungsgewalt gegen die Presse einschritt, die Waffe, deren sie sich im Kampfe mit diesem oft unheimlichen Feinde bediente, bezeichnet man als *Zensur*. Wir haben bei der Bücher-

zensur zwei Arten zu unterscheiden; die erste, die sogenannte *Präventivzensur*, forderte, daß jedes Druckerzeugnis vor der Drucklegung von der zuständigen Behörde mit einer Erlaubnis zum Drück versehen werden sollte; die zweite, die *Repressivzensur*, machte sich die Verfolgung und Unterdrückung von solchen Schriftwerken zur Aufgabe, die gegen obige oder andere Vorschriften verstießen, und zog die Schuldigen, seien es Drucker, Verfasser oder Verbreiter, zur Bestrafung heran. Es leuchtet ohne weiteres ein, daß von einer praktischen Bedeutung der Zensur erst mit *Erfindung der Buchdruckerkunst* die Rede sein kann, aber wenn in den Zeiten des empfindlichsten polizeilichen Zensurdruckes auf die Schreib- und Redefreiheit der Alten hingewiesen worden ist, so muß doch betont werden, daß sowohl Griechen wie Römer eine Beschränkung dieser beiden wichtigen Freiheiten gekannt haben. Der griechische Philosoph Protagoras hatte in einem seiner Werke die Existenz der griechischen Götter geleugnet, wofür dieses konfisziert und öffentlich verbrannt wurde; der Verfasser floh und fand auf dem offenen Meere seinen Tod. Die *Römer* wachten sehr scharf darüber, daß nichts dem Staate, der Religion und den guten Sitten Nachteiliges laut wurde; wer hiergegen fehlte, wurde hart und zur Zeit der römischen Kaiser despotisch bestraft. Cicero mußte seinen Freimut gegen Antonius mit dem Leben büßen, seine Mörder hieben ihm das Haupt und die rechte Hand ab, mit der er die philippischen Reden geschrieben hatte. Der Kaiser Augustus dehnte die gerichtliche Untersuchung ausdrücklich auf Spottgedichte und Schmähschriften (libelli famosi) aus, er verbannte den Dichter Ovid, der ihn durch einige Stellen in seinen Gedichten beleidigt hatte, zeitlebens nach Tomi am Schwarzen Meer. Domitian ließ den Geschichtschreiber Hermogenes und alle Buchhändler, die sich mit der Verbreitung eines dem Kaiser anstößigen Werkes befaßt hatten, ans Kreuz schlagen. Auch die christlichen Kaiser verfolgten mit demselben Hasse und derselben Strenge das geschriebene Wort, wenn es ihnen nicht gefiel oder sie tadelte. Justinian setzte mit andern Bischöfen den Severus ab, weil er verschiedene Schmähschriften verbreitet hatte; ihre Vernichtung wurde befohlen und ihre Weiterverbreitung bei Strafe des Verlustes der rechten Hand verboten. Diese wenigen, ganz willkürlich herausgegriffenen Beispiele ließen sich leicht um zahlreiche andre Belege dafür vermehren, daß von einer absoluten Rede- und Schreibfreiheit im Altertum keine Rede sein kann. Im allgemeinen können wir, eine für unsre Betrachtung wichtige Tatsache, feststellen, daß zur Zeit der höchsten Blüte der römischen Nation, zur Zeit der Republik, wo Rom nach innen und außen fest und sicher, glanz- und ruhmvoll dastand, seine Bürger keine Veranlassung zu literarischer Opposition hatten, erst als das Kaisertum mit seinen Schwächen und Lastern den beginnenden Verfall innen und außen andeutete, da ziehen die ernsten und gutgesinnten Männer gegen die Schäden des Staates in den literarischen Kampf.

Die Erbschaft des kaiserlichen Rom als oberster Zensor der Christenheit trat das päpstliche Rom an. Es gründete seine Berechtigung zur Überwachung der Geistes- und Denkfreiheit auf die oberste dogmatische Voraussetzung der katholischen Glaubenslehre. Nach ihr hat der Papst das Recht und die Pflicht, alle diejenigen Einflüsse von den Gläubigen fern zu halten, die seinen Glauben beunruhigen können. Daher soll der Laie überhaupt nicht selbständig denken und nur das lesen, was der Geistliche für gut befindet. Die Kirche hatte natürlich ein großes Interesse daran, daß die Wissenschaften nicht zur allgemeinen Kenntnis gelangten, denn, geschah dies, wurde die Kultur Gemeingut, dann war es mit dem Nimbus der Geistlichkeit vorbei, ihre Verderbtheit und die Schäden der Kirche wurden offensichtlich und damit ihr Einfluß vernichtet. Aber wie hätte das geschehen sollen? Wie hätte zum Volk des Mittelalters Bildung und Aufklärung gelangen sollen? Schulen in unserm Sinne gab es nicht, oder nur sehr wenige; der Unterricht wurde von Geistlichen geleitet und bestand meistens in Religionsübungen. Alles Wissen, alle Bildung, Künste und Handwerk waren in den Händen der Geistlichkeit. Und wenn es unter den Laien auch einzelne Gelehrte gab, so konnten sie doch wenig wirken ohne Unterstützung der Geistlichkeit, die mit Bann und Interdikt das ganze Volk in Schach hielt.

Das wurde alles anders mit der *Erfindung der Buchdruckerkunst*. Keine andre Erfindung hat einen so ungeheuern Einfluß auf die Entwicklung des Geisteslebens der Menschheit gehabt, keine andre hat eine so gewaltige Revolution im Staats- und Kulturleben der Völker hervorgebracht, wie die Erfindung Johann Gensfleisch zum Gutenberg in Mainz, mit beweglichen Lettern zu drucken. Sie fiel in die Mitte des 15. Jahrhunderts, in eine Zeit, wo es bereits überall im Deutschen Reiche gärte, und wo die ersten Wogen gegen die Grundfesten römischer Hierarchie heranzurollen begannen. Es war der systematischen Knechtung Roms nicht gelungen, die Urwüchsigkeit des deutschen Geistes zu brechen. Die sinnlosen Glaubenslehren und Traditionen der Kirche, ihre toten Formen, ihre leeren Satzungen widersprachen der deutschen Innerlichkeit und Vernünftigkeit, die Unwissenheit, die Habgier und der moralische Verfall der Geistlichen hatte den Furor teutonicus so sehr entfacht, daß die Reformatoren in ihrem Kampfe gegen diese Übel bald im *Volke selbst* einen mächtigen Mitkämpfer fanden. Wohl hatten auch schon früher gelehrte Streitigkeiten stattgefunden, wohl waren auch schon früher manche Lehrsätze der Kirche als Betrug

und Unsinn hingestellt worden, ohne daß man sich gegen gelehrte Sophistik und Gewaltmaßregeln allgemeine Geltung verschaffen konnte. Der gemeine Mann, das Volk, verstand die Waffen, die hier gebraucht wurden, nicht zu führen, ja nicht einmal die Sprache dieser Streitigkeiten, das Latein, war ihm geläufig. Und doch können große Ideen von allgemein menschlichem Interesse nicht siegreich durchdringen, wenn sie nicht vom Volksgeist getragen werden. Vom Volke mußte der Kampf gegen die nationalfeindliche Kirche durchfochten werden. Und der gewaltige Bundesgenosse in diesem Kampfe war die Buchdruckerkunst. Wie sehr diese Erfindung dem Zeitgeiste entgegenkam, beweist ihre ungeheuer schnelle Verbreitung durch ganz Europa. Überall entstehen Druckereien, in Rom 1467, in Venedig 1469, in Paris 1470, in Utrecht 1474, in Westminster und in Valencia 1474, selbst Cetinje in Montenegro besaß 1493 eine Klosterdruckerei. Massenhaft wurde auch das literarische Angebot, in Augsburg gab es bis 1500 20, in Köln 21, in Rom 41, in Venedig 199, in Mailand 60 Druckereien. Bis zum Schlusse des Jahrhunderts waren über 1000 Druckereien in mehr als 200 Orten tätig, von diesen 60 in Deutschland gelegen. Die Zahl von 30000 Druckwerken ist aus der Zeit bis 1500 nachzuweisen, darunter viele 3 bis 4 Foliobände stark. Die ersten Erzeugnisse waren Ausgaben des Alten und Neuen Testaments, es folgten Kirchenväter, Scholastiker, zeitgenössische Theologen und Philosophen, Schulbücher, Erbauungsbücher usw. Thomas a Kempis' Nachfolge Christi erlebte bis 1500 nicht weniger als 59 Ausgaben in mehreren Sprachen.

Daß die Kirche diesem gewaltigen neuen Leben feindlich gesinnt war, versteht sich von selbst, richtete es sich doch zum größten Teil gegen ihr eigenstes Wesen. Unterdrücken, das mußte sie sehr bald einsehen, ließ sich die neue Erfindung nicht mehr, „diese muskelstarke und so geschmeidig sich allen Fesseln entwindende Bestie“, wie sie einer unsrer Strafrechtslehrer einmal genannt hat. Und so mußte sie sich an den Anblick des immer kampfbereiten Feindes gewöhnen und seinen Angriffen, so gut es ging, begegnen. Das tat sie durch die *Zensur*.

Diese erscheint in Deutschland daher erst als kirchliche Zensur, und zwar schon kurze Zeit nach Erfindung der Buchdruckerkunst. Mit dem Jahr 1475 beginnt eine bis 1483 reichende Reihe von Druckwerken aus Köln, welche den Zensurvermerk der dortigen Universität tragen, und es liegt die Vermutung nahe, daß es sich hier um einer allgemeinen Zensur unterworfene Bücher handelt, wenngleich sie urkundlich bis jetzt nicht festgestellt ist. Die ältesten in Deutschland selbst erlassenen Zensurverordnungen scheinen die des *Mainzer Erzbischofs Berthold von Henneberg* vom Jahre 1485 und 1486 zu sein. Die Verordnungen dieses ehrgeizigen und energischen Kirchenfürsten bieten deshalb noch besonderes Interesse, weil es ihm gelang, das benachbarte Frankfurt auf seine Seite zu ziehen und mit ihm gemeinschaftliche Sache gegen die Presse zu machen. Was Frankfurt, das zwar kirchlich zur Mainzer Diözese gehörte, sonst aber als Reichsstadt völlig unabhängig war, dazu veranlaßt hat, ist nicht ersichtlich; jedenfalls geschah dies auf dem Wege des Vertrages. Die genannten Verordnungen geben übrigens noch keine allgemeinen Gesichtspunkte, sondern beschränken sich auf die aus dem Lateinischen und Griechischen übersetzten Schriften und verbieten deren Verkauf, wenn nicht vorher eine Erlaubnis dafür eingeholt sei. Eine eigne Kommission sollte hierüber wachen; sie bestand für Mainz aus vier Professoren der damals dorthin gehörenden Universität Erfurt, für Frankfurt aus dem Pfarrer am Dom, und zwei vom Rate diesem beigegebenen Rechtsgelehrten. Strafen für Zuwiderhandlungen bestanden in Exkommunikation, Verlust der beanstandeten Bücher und Geldstrafen.

Um dieselbe Zeit setzte auch die *päpstliche Zensur* ein. Papst Alexander VI. bestimmte 1492, daß kein Buchdrucker ein Buch anders, als nach erfolgter Begutachtung seines Bischofs, d. h. des Bischofs seiner Diözese, drucken sollte. Dekrete desselben Papstes von 1496 und 1501 bieten deshalb für uns nur besonderes Interesse, weil sie klagen, wie sehr durch die Buchdruckerkunst die Verbreitung ketzerischer und kirchenfeindlicher Bücher zugenommen habe, besonders im Mainzischen, Trierschen, Kölnischen und Magdeburgischen Sprengel. Von Alexanders Nachfolgern wurde seine Anordnung unter Androhung schärferer Strafen widerholt, vergessen hat sie keiner. Am bemerkenswertesten ist die *Bulle Leos X.* vom Jahre 1515, „wer ein Buch in unserer Stadt oder in irgend welchen anderen Staaten oder Diözesen drucke oder drucken lasse“, — so bestimmt sie — „ohne daß es zuvor in Rom von unserem Vikar, in anderen Staaten oder Diözesen aber vom Bischoff, oder einem anderen Manne, der Kenntniß besitzt und vom Bischoff dazu bestellt ist, sowie durch den Inquisator für Ketzerei sorgfältig geprüft ist, der soll außer dem Verlust der Bücher und ihrer öffentlichen Verbrennung mit der Bezahlung von 100 Dukaten, der Exkommunikation und zuletzt bei großer Halsstarrigkeit mit allen Rechtsmitteln, d. h. Körper- und Gefängnisstrafen belegt werden.“ Es waren alles Schläge ins Wasser! Wie ein roter Faden zieht sich durch alle Zensurverordnungen kirchlicher und, wie wir sehen werden, weltlicher Behörden die Klage, daß alle bisherigen Bestimmungen dem Übel nicht gesteuert hätten. Der Hunger nach Aufklärung war so mächtig geworden, der Geist der Reformation hatte alle Gemüter so mächtig entflammt, daß alle Versuche, die freie Presse zu unterdrücken, die Bestie zu bändigen, vergeblich waren. Roms Macht war im Schwinden;

den; an manchen Orten wurden die päpstlichen Bullen verhöhnt, indem man an den Stellen, wo sie angeschlagen waren, Schmähschriften gegen den Papst daneben heftete. Namentlich in den meistens der Reformation geneigten Städten fanden Schriften gegen den Papst und die Kirche Duldung, wenn nicht gar Schutz und Förderung. So schickten Rat und Bürgerschaft von Bremen 1522 einen Buchhändler nach Wittenberg, um dort Oppositionsliteratur zu holen. Zwar läßt sich hier und da der Rat einer Stadt durch die päpstlichen Bullen bewegen, lutherische Schriften zu verbieten, aber die Bürgerschaft merkt bald, daß es ihm hiermit nicht ernst ist, und kehrt sich nicht daran. In *Nürnberg* erschien Anfang des 16. Jahrhunderts eine große Zahl von Flugschriften gegen Rom, und seit 1518 begeisterte Hans Sachs, besonders durch seine Wittenberger Nachtigall, für die neue Lehre. Als die Zahl der kirchenfeindlichen Schriften fortgesetzt stieg, machte man hiervon eigene Verzeichnisse; Papst Paul IV. ließ 1559 das erste allgemeine *Verzeichnis verbotener Bücher* herausgeben. Das Konzil von Trient traf sorgfältige Bestimmungen über möglichst korrekten Druck der heiligen Schrift und verbot, Bücher über religiöse Gegenstände ohne Angabe des Verfassers zu drucken, zu verkaufen oder zu behalten, wenn sie nicht vom Bischof geprüft und approbiert wären. Eine besondere Kommission wurde eingesetzt, die weitere Beschlußnahmen auf dem Gebiete des Bücherwesens vorbereiten sollte. Diese behielt das von Papst Paul aufgestellte Verzeichnis verbotener Bücher mit geringen Abweichungen bei und stellte über die Auswahl dieser Bücher die sog. *Regeln des Index* auf. Die Arbeit der Kommission wurde aber dem Konzil selbst nicht mehr vorgelegt, sondern dem Papst Pius IV. zur weitern Ausführung überlassen, worauf dieser 1564 den *Index librorum prohibitorum*, nebst den 10 allgemeinen Regeln veröffentlichte. Dieser sog. Trienter Index ist die Grundlage aller späteren päpstlichen Indices und Bücherverbote, die bis in die Gegenwart hineinreichen. Noch Leo XIII. hat im Jahre 1897 das ganze Bücherwesen, insbesondere das Recht des Bücherverbotes, für die gesamte katholische Kirche geregelt. Hiernach sind alle dem Glauben gefährliche oder feindliche Bücher nach genau aufgeführten Kategorien verboten, insbesondere natürlich die formell auf den Index gesetzten Bücher; ferner sind alle Schriften über religiöse Gegenstände einer bischöflichen Präventivzensur unterworfen.

Aber mit dieser Entwicklung der Zensuredikte der geistlichen Macht haben wir vorgegriffen, wir sind im historischen Verlauf jetzt bei dem bedeutungsvollen Zeitpunkt angelangt, wo es Rom gelingt, die *weltliche Macht, den Kaiser*, für seine Verfolgung der Preßfreiheit zu gewinnen. Im Jahre 1521 tagte der *Reichstag zu Worms*, auf dem der Mann, der die ganze gewaltige Bewegung ins Leben gerufen hatte, mutig und furchtlos seine Überzeugung verfocht. Wie wenig auch seine Anhänger eingeschüchtert waren, beweist uns der Umstand, daß sie unter den Augen des Reichstags eine Druckerei einrichteten, deren Flugschriften den Gegner nicht schonten. — Aber es gelang dem Papst doch das zu erreichen, wonach er strebte: Karl V. blieb der alten Ordnung treu; er hielt zum Papst und nahm die päpstlichen Bullen gegen die Presse in sein Programm mit auf. In diesem Sinne kann man Worms als die Geburtsstätte der weltlichen Zensur für Deutschland bezeichnen. Erfolg hatte auch dieses Edikt von Worms nicht, ebensowenig der *Nürnberger Reichstagsabschied* vom Jahre 1524, in dem ganz allgemein, aber sehr kategorisch verlangt wurde, daß „Schmähschriften und Gemälde hinfürder gänzlich abgetan werden sollten". — Sein Hauptaugenmerk richtete der Kaiser auf die sich stets mehrenden Flugschriften gegen Staat und Kirche; er sah wohl, welchen gewaltigen Einfluß diese auf die Meinung und Stimmung des Volkes ausübten und suchte sie deshalb schon im Interesse der Selbsterhaltung mit Nachdruck und Strenge zu unterdrücken. So enthielt auch der *Speyrer Reichstagsabschied* von 1529 ein Zensurgesetz, zu dem der *Augsburger* vom Jahre 1530 die näheren Ausführungsbestimmungen brachte. Allmählich lernte man die Waffen besser kennen und gebrauchen, die der Reichsgewalt in ihrem Kampfe gegen die Presse zur Verfügung standen. Während die frühern Abschiede sich hauptsächlich nur gegen Schmähschriften gewandt hatten, schritt der Augsburger logischer und energischer ein als seine Vorgänger. Zuerst verbietet jetzt der Kaiser dem Kurfürsten von Sachsen und seinen Mitverwandten, den sächsischen Fürsten, irgendeine neue den Glauben betreffende Schrift in ihren Gebieten drucken und feilhalten zu lassen, dann befiehlt er den Kurfürsten, Fürsten, geistlichen und weltlichen Ständen des Reiches, nichts Neues ohne Zensur drucken zu lassen, den Druckern aber, ihren vollen Namen, Vor- und Zunamen und Wohnort auf dem Druckwerk anzugeben. Der Zuwiderhandelnde sollte von seiner Obrigkeit bestraft werden. Visitationen der Buchdrucker und Buchhändler wurden eingeführt, um den fingierten und falschen Namen auf die Spur zu kommen. Ein kaiserlicher Fiskal sollte über die Ausführung der Zensur in den einzelnen Territorien wachen. Man sieht, daß wir es hier mit einem vollständig ausgebildeten Zensursystem zu tun haben, das aber trotzdem gar keinen Erfolg hatte. — Der *Regensburger Reichstagsabschied* von 1541 klagt, „daß durch die Schmähschriften allerhand Unruhe gestiftet und der gemeine Friede gehindert werde; deshalb habe sich der Kaiser mit den Kurfürsten, Fürsten und gemeinen Ständen dahin verglichen, daß hinfüro im heiligen Reiche keine Schmähschriften, wie sie Namen haben möchten, gedruckt, feilgehalten, gekauft noch verkauft

werden.“ — Und der Erfolg? Gerade zu dieser Zeit stieg die Flut der Schmähschriften ins Ungeheure. Nie griff die Presse kecker, rücksichtsloser und in leidenschaftlicherem Haß mit gelehrten Büchern, wissenschaftlichen Werken und Flugschriften ein als in den Jahren 1546 bis 1549. Der gewaltige durch die Reformation hervorgerufene Kampf hatte die Leidenschaften in Staat und Kirche entfesselt und mußte austoben. Seine Niederlage 1547 bei Mühlberg durch die Waffen feuerte ihn zu doppelter Anstrengung auf geistigem Gebiete an. Haß, Zorn und Verachtung der Gegner machten sich nach dem Charakter der Zeit in rohen und derben Kraftausdrücken Luft. In erster Linie wurde der Papst, der römische Hof und die Geistlichkeit in Spottliedern und Schmähschriften bald mit Witz und satirischer Laune, bald mit bitterstem Zorn und tiefstem Ingrimm angegriffen; mit einer Verachtung, welche dem Innersten der Seele entquoll, wurden sie in ihrer sittlichen Entartung, ihrer Geldgier, Herrschsucht, Unmäßigkeit, Unzucht dem Volke zur Schau gestellt. Aber nicht minder war Karl V. selbst den steten Angriffen ausgesetzt. Das Wormser Edikt, seine Versuche zur Beilegung religiöser Streitigkeiten, namentlich das Interim, und seine unwürdige Behandlung der gefangenen protestantischen Fürsten, vor allem aber seine Begünstigung der Spanier, bildeten den Gegenstand zahlloser und überall widerkehrender Anklagen und Schmähungen. Es würde zu weit führen, näher auf diese Flugschriftenliteratur des 16. Jahrhunderts einzugehen, ein frischer Erdgeruch weht uns daraus entgegen, mitunter muß man allerdings auch den Düngerduft mit in den Kauf nehmen. Die Flugschriftenliteratur dieser Zeit besteht meistens aus historischen oder andern Liedern, mehr aber noch aus Spottgedichten, Schmähgedichten und Pasquillen. Dieser letzte in dieser Zeit besonders viel gebrauchte Ausdruck stammt aus Rom, wo um 1500 ein witziger Schuhmacher Namens Pasquino lebte; dieser machte sich durch seine beißenden und launigen Sarkasmen über die Zustände Roms so bekannt, daß alle, die hieran Vergnügen hatten, in seine Werkstatt strömten, es war so eine Art lebendiger Kladderadatsch. Der Zufall machte seinen Namen unsterblich, denn bald nach seinem Tode wurde nahe seiner Wohnung eine verstümmelte Bildsäule ausgegraben und aufgestellt; ihr gegenüber stand eine andre ebenfalls verstümmelte, die man nach ihrem Fundorte (Martis Forum) Marforio nannte. Nun heftete man nach dem Tode des Pasquino, meistens zur Nachtzeit, dem Marforio Fragen an, auf welchen dann am andern Tage die nach Pasquino genannte andre Bildsäule mit witziger Laune antwortete. — Daher schreibt sich die häufig wiederkehrende Dialogform des Pasquills, die aber keineswegs feststehend ist; sehr oft sind es mehrere Personen, die redend auftreten.

Man kann es dem Kaiser nicht verdenken, wenn er seinerseits sich dieser Angriffe stets von neuem zu erwehren suchte, und zwar durch immer schärfere Bestimmungen, wie er sie in der *Reichspolizeiordnung von 1548* der Presse auferlegt. Der von den Preßmißbräuchen handelnde Titel richtet sich gegen Schriften verbrecherischen Inhalts, Schriften gegen den katholischen Glauben und aufrührerische Schriften, sodann aber, abgesehen von dem Inhalt, wegen bloßer Verletzung der *Form* gegen unzensierte Schriften und solche, welche ohne Nennung des Verfassers, des Druckers oder Druckortes erschienen sind.

Bei diesen ist nicht nur der Druck, sondern auch der Verkauf, der Ankauf und die Verbreitung, ja sogar der *Besitz* verboten. Die Folgen der verabsäumten Formvorschriften sind außer andern schweren Strafen auch *Untersagung des Gewerbebetriebs.* Um den schuldigen Drucker, Verkäufer oder Verbreiter zu ermitteln, dürfen gegen den Besitzer verbotener Schriften Gefängnis oder Folter angewendet werden, ganz einerlei, ob er den Inhalt kannte oder nicht. Aber alles half wieder nichts. Härtere Strafen konnte man nicht gut erdenken, und so suchte man dem Feinde auf andre Weise beizukommen. Der *Reichstagsabschied von Speyer* von 1570 griff zu folgenden Maßregeln: Erstens sollten die Druckereien auf einzelne Städte, wo eine strenge obrigkeitliche Zensur leicht durchführbar erscheint, hauptsächlich auf Fürstensitze, Reichsstädte und Universitätsstädte beschränkt und alle Winkeldruckereien abgeschafft werden. Außerdem wurde die Zulassung eines Buchdruckers von einer vorherigen Prüfung seiner Ehrbarkeit und Zuverlässigkeit durch die Obrigkeit abhängig gemacht, worauf er sich durch einen leiblichen Eid an die gesetzlichen Vorschriften binden mußte. Endlich wird anbefohlen, die Druckereien von Zeit zu Zeit „unerwarteter Ding“ zu visitieren. Mit der reformierten und gebesserten *Reichspolizeiordnung* von 1577 schloß die Zensurgesetzgebung des 16. Jahrhunderts ab; diese brachte inhaltlich nichts Neues und wiederholte im wesentlichen nur die alten Bestimmungen.

Zu den schon erwähnten Preßerzeugnissen, den Schmähschriften und Pasquillen, hatte sich noch eine neue Literaturgattung gesellt, die von den Verordnungen besonders aufs Korn genommen wurde, die sogenannten *Fliegenden Blätter*, aus denen sich im Laufe der Jahrhunderte unsre Zeitungen entwickelt haben. Sie waren dazu bestimmt, alle Ereignisse von irgendwelchem Interesse, kirchliche, politische Nachrichten, Unglücksfälle, wunderbare Erscheinungen an Stelle der frühern mündlichen Erzählung unter das Volk zu bringen und fanden naturgemäß ungeheure Verbreitung und massenhaften Absatz, den ein weitverbreiteter und schwungvoller Hausierhandel vermittelte. Wir finden sie in Deutschland seit 1488,

seit 1504 kommt der Name *Zeitung* dafür vor. Periodisch wiederkehrend und damit von noch weit größerer Bedeutung wurden sie erst seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts, seit 1615 erschienen in Frankfurt die Meßrelationen, seit 1616 die Oberpostamtszeitung, 1714 begann der Hamburger Korrespondent. Seitdem hat sich die periodische Presse, wie hier vorausgreifend erwähnt sein mag, zu einer der Hauptfaktoren nicht nur der gesamten Presse, sondern des öffentlichen Lebens entwickelt und ist eine Großmacht im Staate geworden, die zumal in neuerer Zeit den größten Einfluß auf die Preßgesetzgebung gehabt hat. In Deutschland waren im Jahre 1902 — neuere Ziffern standen mir nicht zur Verfügung — 8668 periodische Druckschriften durch die Post zu beziehen, und es wurden im Jahre 1900 1431 Millionen Zeitungsnummern durch die Post befördert.

Wir haben bisher die Preßzustände und die sie regeln sollende Zensur nur an der Hand der *Reichsgesetze* betrachtet; eine bessere und treuere Anschauung aber gewinnt man erst, wenn wir unsern Blick auf die Verhältnisse in den einzelnen Ländern Deutschlands richten. Wir wissen bereits, daß die Reichsgewalt die praktische Handhabung der Preßpolizei den einzelnen Landesregierungen übertragen hatte und sich nur ein subsidiäres Eingreifen bei Säumigkeit und Lässigkeit vorbehalten hatte. Tatsächlich war hierdurch einer preßpolizeilichen Willkür Tür und Tor geöffnet; wandte man in manchen Orten die Reichsgesetze an, um der Presse die Zügel schießen zu lassen, so band man sich anderswo an sie nicht, um die Unterdrückung der Presse ganz nach Willkür und Laune zu betreiben. Buntscheckig und zerfahren, wie der ganze innere Zustand des Reiches, so war auch die Behandlung der Presse. Hierbei ist zu bemerken, daß die Zensur durchaus keine Waffe des Katholizismus gegen den Protestantismus geblieben ist. Die *Reichsgesetzgebung* stellt sich zwar immer auf den *katholischen* Standpunkt und geht mit der päpstlichen Hand in Hand, aber in protestantischen Ländern drehte man den Spieß um und wandte die Zensur gegen die Katholiken an. Der Geist der Unduldsamkeit griff immer weiter um sich, Lutheraner, Kalvinisten, Zwinglianer und Katholiken verfolgten ihre Schriften gegenseitig. Zu Straßburg unterdrückte man bereits im Jahre 1524 alle katholischen Schriften. Der Rat zu Frankfurt übte eine so strenge Zensur, daß es im Dezember 1562 einer besondern Verwendung Kaiser Ferdinands bedurfte, damit der Beichtvater seiner Tochter dort ein kleines Traktätlein drucken lassen konnte; ohne Erlaubnis des Rates wollte kein Drucker dies übernehmen. In *Rostock* mußte der Buchdrucker der Brüder vom gemeinsamen Leben 1532 ins Gefängnis wandern, weil er seine Druckerei zum Nachteile des Protestantismus gebraucht hatte. Wechselten die Religionsansichten der Fürsten, so wechselten auch die Zensuren. So hatte beispielsweise in Sachsen lange Zeit das *Corpus doctrinae* Melanchthons gegolten, später gelegentlich der krypto-kalvinistischen Streitigkeiten untersagte Kurfürst August bei einer Geldstrafe von 3000 fl., dieses Werk noch ferner in seinem Lande zu drucken; der Preßzwang, den Melanchthon andern gegenüber empfohlen hatte, traf jetzt ihn selbst. Der Leipziger Buchhändler Ernst Vögelin mußte den Druck einer im Sinne der melanchthonschen Partei verfaßten Schrift im Kerker büßen, er konnte noch froh sein, als halber Bettler aus Sachsen zu entkommen. Wie gesagt, es herrschte *bunte Willkürlichkeit*, man ergriff in den verschiedenen Ländern die Gelegenheit, um der jeweils mißliebigen Presse entgegenzutreten. Ein höchst eigentümliches Genrebild bieten die Verhandlungen, welche 1628 zwischen dem Rat von *Stralsund* und dem Buchdrucker Moritz Sachs in Rostock stattfinden; es handelte sich um die Übersiedlung dieses Druckers nach Stralsund. Der Rat von Stralsund stellte die Bedingung, daß nichts ohne Zensur gedruckt werden solle, eine Zumutung, die der Buchdrucker stolz mit den Worten zurückwies: „dieses wird bei keinem Buchdrucker zu finden sein in der ganzen Welt, ist auch keinem zugemutet, und ob mancher schon große Bestellungen von der Universität und vom Erb. Rat hat, kann keiner dieses halten, wird auch nicht gezwungen werden.“ Es ist ein typischer Fall, wie im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts die allmähliche Einführung einer regelmäßigen Zensur stattfand, nämlich nicht durch Erlaß allgemein gültiger Verordnungen wurde sie zur Geltung gebracht, sondern durch *Vertrag* der Behörden mit den einzelnen Buchdruckern. Gewissermaßen als *Gegenleistung* für die ihnen bewilligten Privilegien und Vergünstigungen unterwarfen sie sich den Plackereien der Zensur.

In ein neues Stadium trat die vom Kaiser ausgehende Bücherzensur, seitdem die Jesuiten Einfluß auf sie ausüben konnten. Rudolf II. war der erste Kaiser, der unter ihrem Einflusse stand und infolgedessen auf die Beschränkung der Presse hinarbeitete. Besonders die *Frankfurter Büchermesse* war ihm ein Dorn im Auge, und auf sie hauptsächlich richtete er sein Hauptaugenmerk. Schon sein Vater Maximilian II. hatte 1569 eine eigne Bücherkommission eingesetzt, welche die Frankfurter Messe kontrollieren und mit Hilfe des Rats gegen verbotene und mißliebige Schriften einschreiten sollte. Rudolfs II. erster Befehl vom Jahre 1579 tadelt den Rat für seine Lässigkeit, denn, wenn dieser den nötigen Ernst gebraucht hätte, würden der unnützen Traktätlein und Schandbücher längst weniger geworden sein. Aus diesem Grunde habe er seinen Kammerfiskalprokurator Dr. Vest in Speyer nach Frankfurt delegiert,

um die Inquisition der Druckereien und Buchhändler neu aufzunehmen. Der Rat erntete jetzt, was er 1569 unter Maximilian II. gesät hatte. Er hatte diesen nämlich gebeten, da er — der Rat — zu der vom Kaiser angeordneten Visitation der Meßgewölbe allein nicht imstande sei, doch ihm kaiserliche Delegierte für diesen Zweck beizugeben. Es war ein gefährliches Stück, wozu der Rat in unbegreiflicher Kurzsichtigkeit die Hand geboten hatte, denn von jetzt ab maßte sich der Kaiser die Zensur in Frankfurt an, die doch dem Rat als Territorialobrigkeit zustand, und unterdrückte durch seine Kommissare sofort am Hauptsitze des deutschen Buchhandels die gesamte ihm nicht genehme Literatur. Anfangs wurde der Rat noch geschont, aber jeder Bücherkommissar trat anspruchsvoller auf, und bald machte sich die Kommission in ihrer ganzen Gehässigkeit und Verderblichkeit geltend. Sie war mit einer der Hauptbeweggründe, daß die Messe von Frankfurt nach Leipzig verlegt wurde. Die Geschichte dieser Kommission im einzelnen zu verfolgen, ist leider hier nicht möglich, es möge nur ganz allgemein angeführt werden, daß sie sich zu einer Ober-Zensurbehörde entwickelte, die der Preßfreiheit die schwersten Wunden geschlagen hat. Sie machte sich im Verlaufe ihrer Tätigkeit die Praxis zu eigen, auch gegen approbierte Bücher, die bereits die Zensur bestanden hatten, vorzugehen und diese zu konfiszieren.

Nach furchtbaren Kämpfen hatte man inzwischen durch den *Westfälischen Frieden* einen Zustand der Ruhe erreicht, den beide Parteien eine Zeitlang zu bewahren das Bestreben hatten. Auf die Presse kommt man erst im Jahre 1715 wieder zurück. In dem kaiserlichen Dekret von diesem Jahre sind einige Stellen besonders interessant. Der Kaiser richtet sein Augenmerk hierin hauptsächlich auf die *Universitäten*, welche sich seit Thomasius und Leibniz aus dem Verfall und der Verwilderung des 30jährigen Krieges wieder erhoben hatten. Er klagt über das ungebührliche Treiben unruhiger eigensinniger Köpfe und spricht die Absicht aus: „denjenigen Übeln vorzubeugen, die aus den Schriften über Staats- und Regierungssachen erwachsen könnten, welche von einigen Professoren des bürgerlichen und öffentlichen Rechts zur Zerrüttung des Reiches an Haupt und Gliedern herausgegeben würden". Das Dekret bezieht sich sowohl auf den *religiösen* als auch den *politischen* Zustand im Reiche; es tritt nicht nur Angriffen auf den konfessionellen Frieden entgegen, sondern es zielt auch darauf ab, daß niemand gegen die Staatsregierung und „gegen Grundsätze des heiligen römischen Reiches Lehren aufbringen soll". Diese Richtung war zwar auch in den frühern Reichstagsabschieden schon erkennbar, aber nach den Worten des Edikts beweise doch die „tägliche Erfahrung, daß diesen Verordnungen an verschiedenen Orten nicht nachgelebt, sondern vielmehr solchen schnurgerad entgegen hin und wieder dergleichen schmähsüchtige Bücher, Schriften und Gemählde verschiedener Orten im Reich heimlich gemacht, verfertigt, gedruckt oder von auswärts hero eingeschleifet werden". Nach den negativen Erfolgen, die alle diese kaiserlichen Erlasse erzielten, berührt es uns nicht wunderbar, wenn 1746 ein neues kaiserliches Patent erschien, das seine „sonderbare Befremdung" über die bisherige Nichtachtung der Reichsgesetze ausspricht und ihre Verordnungen mit derselben Einförmigkeit wiederholt und einschärft. Bemerkenswert ist es dadurch, daß es sehr in die Einzelheiten des Buchhandels und Buchdrucks eingeht, bis auf die *Weiße* des *Papiers* und die *Lesbarkeit der Lettern.* — Den Standpunkt der frühern Reichsgesetze nehmen auch die *Wahlkapitulationen* der Kaiser bis 1792 ein, es gibt sich in ihnen vorzugsweise eine Fürsorge für den religiösen Frieden kund. Von der religiösen Reformation war in Deutschland die ganze Bewegung ausgegangen, und das Reich betrachtete daher bis zur französischen Revolution den *religiösen Zwiespalt als die Wurzel alles Übels.* — Aber das stand alles nur auf dem Papier, und wie in frühern Zeiten, so herrschte auch jetzt tatsächlich in den größten deutschen Territorien ziemliche Freiheit. Bezeichnend hierfür ist eine Äußerung des preußischen Generaldirektoriums vom Jahre 1737, als eine königliche Verordnung die Anhaltung gotteslästerlicher Schriften verlangt hatte: „Das Bücherwesen" — so schreibt die Behörde — „hat seit der Reformation in ganz Deutschland, nicht weniger in allen zivilisierten Ländern, freien Lauf gehabt, wodurch die Gelehrsamkeit zu dem hohen Grade gestiegen ist, in dem wir sie heute sehen. Wollte nun diese Freiheit durch dergleichen Ordre in Ihro Majestät Ländern eingeschränkt werden, so würden die Gelehrten hierdurch nicht allein sehr niedergeschlagen, sondern auch die Barbarei und Unwissenheit, welche Ihro Majestät glorwürdigste Vorfahren mit so vieler Mühe und Kosten vertrieben, aufs neue überhand nehmen." — Der aufgeklärte Absolutismus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war überhaupt geneigt, von der tatsächlichen Duldung zur grundsätzlichen Anerkennung der Preßfreiheit zu gehen. Unumwunden geschah dies von dem Minister Struensee in Dänemark; sein für Schleswig und Holstein bestimmtes Reskript vom September 1770 gestattet „eine uneingeschränkte Freiheit der Presse dergestalt, daß von nun an niemand schuldig und verbunden sein solle, seine Bücher, die er dem Druck übergeben will, der hierdurch gänzlich aufgehobenen Zensur und Approbation zu unterwerfen". Aber die Freude war von kurzer Dauer, schon nach einem Jahre klagte man über freche Mißbräuche der Preßfreiheit, und in der Verfügung vom Jahre 1799 wurde diese allgemeine Preßfreiheit wieder aufgehoben.

In *Preußen* war es *Friedrich der Große*, der eine umfassende Zensur einführte und ausbildete. Es waren zwar schon vor seiner Regierung die in Berlin erscheinenden Zeitungen einer gewissen Aufsicht unterworfen, allein besondere Zensurvorschriften waren nicht bekannt gemacht. Als Friedrich Wilhelm I. ein von dem nachherigen Großkanzler v. Cocceji ausgearbeitetes Zensuredikt vorgelegt wurde, gab er dies mit der Randbemerkung zurück: „Was ist das?" — Friedrich der Große war der Zensur im Grunde abhold. Er wollte den Berliner Zeitungsschreibern eine unbeschränkte Freiheit lassen, erklärte er im Jahre 1840 dem Kabinetts-Minister Grafen Podewils und motivierte dies mit dem bekannten Wort, daß „Gazetten, wenn sie interessant sein sollten, nicht genieret werden dürften". Wenn der große König diesen Standpunkt nun auch nicht aufrecht erhalten konnte und durch mehrere Zensurerlasse — der bedeutendste erfolgte im Jahre 1749 — die Preßfreiheit einschränkte, so blieb doch die rein wissenschaftliche Presse frei. Als der Buchhändler Nicolai 1759 den Dr. Heinius, den Zensor für philosophische Schriften, ersuchte, die Zensur für die Literaturbriefe zu übernehmen, wunderte sich dieser, daß jemand etwas zensieren lassen wolle, das sei ihm lange nicht vorgekommen. *Lessing* wurde aber die Zensurfreiheit wegen des letzten seiner Fragmente entzogen, weil er die ausdrücklich beigefügte Klausel, nichts drucken zu lassen, was gegen die Religion und die guten Sitten verstoße, höchst mutwillig übertreten habe. *Friedrich Wilhelm II.* änderte die Politik seines Vorgängers gänzlich, sein gegen die Aufklärungspartei der Kirche gerichtetes Religionsedikt vom Juli 1788 rief eine gewaltige Aufregung hervor und wurde in zahlreichen und heftigen Gegenschriften angegriffen; die Folge davon war ein Zensuredikt vom Dezember desselben Jahres, das bestimmte, „es sollen alle im Lande herausgegebenen Bücher und Schriften der Zensur unterworfen sein und ohne deren Erlaubnis weder gedruckt noch verkauft werden, um demjenigen zu steuern, was wider die Religion, wider den Staat und sowohl moralischer als bürgerlicher Ordnung entgegen ist oder zur Kränkung der persönlichen Ehre und des guten Namens andrer abzielt". — *Friedrich Wilhelm III.* wies den Antrag auf Erneuerung des Zensurediks wegen der häufig erscheinenden Flugschriften zurück, er war der Ansicht, daß „der Unterdrückung der Preßfreiheit ein allgemeiner Nachteil immer auf dem Fuß folge"; am 8. Februar 1804 äußerte er: „Eine anständige Publizität ist der Regierung und den Untertanen die sicherste Bürgschaft gegen die Nachlässigkeit und den bösen Willen der untergeordneten Offizianten und verdient auf alle Fälle gefördert und geschätzt zu werden."

Über das Verhältnis der Presse und Zensur in den andern Deutschen Staaten am Ausgang des 18. Jahrhunderts können wir hier nicht näher eingehen, es herrschte fast überall eine sehr milde Praxis in Zensur-Angelegenheiten. Bemerkenswert ist nach dieser Richtung *Mecklenburg*, wo die Preßfreiheit tatsächlich zur Geltung gelangte; man übte weder über größere Werke, noch über Zeitungen und Flugblätter irgendeine Zensur.

Während der Napoleonischen Zeit stand die im höchsten Grade eingeschüchterte deutsche Literatur unter dem Einflusse des französischen Druckes, besonders seitdem der Buchhändler Johann Philipp Palm in München wegen Verbreitung der gegen die Napoleonische Politik gerichteten Flugschrift „*Deutschland in seiner tiefen Erniedrigung*" vor ein französisches Kriegsgericht gestellt und erschossen worden war. Wo sich aber in Preußen Stimmen gegen diesen Druck erhoben, wurde ihnen von der Zensur kein Hindernis in den Weg gelegt. Die in diesem nationalen Sinne geschriebenen Schriften von Seume, Arndt und Jahn wurden in Preußen frei debitiert, und wie wenig die Presse damals durch die Zensur beschränkt war, beweist der Umstand, daß 1808 *Fichtes* begeisterte Reden an die Deutsche Nation, die die Verfassungsmängel der Deutschen Staaten rückhaltslos besprachen, in Berlin gedruckt werden durften.

Inzwischen war das alte Deutsche Reich zu Grabe getragen und der *Deutsche Bund* hatte seine Erbschaft angetreten. Die Freiheitskriege hatten nationale Begeisterung, wie selten zuvor, erweckt, und jetzt hoffte man auch auf die Beseitigung der Zensur für ganz Deutschland. Es war der preußische Bevollmächtigte, der auf dem Wiener Kongreß zur Aufnahme unter die Grundrechte des Deutschen Bundes die Preßfreiheit vorschlug. Die Bundesakte fand sich dafür mit der Versicherung ab, „daß die Bundesversammlung sich bei ihrer ersten Zusammenkunft mit Abfassung gleichförmiger Verfügungen über die Preßfreiheit beschäftigen werde". Am 26. März 1817 beauftragte der Bundestag den oldenburgischen Gesandten *v. Berg* mit einem Bericht über die in den einzelnen Staaten geltenden Preßvorschriften, ein Auftrag, dessen sich der Gesandte durch eine ganz hervorragende Denkschrift entledigte. Der Berichterstatter sprach sich zugunsten einer gesetzlich geordneten Preßfreiheit für ganz Deutschland aus, und der Bundestag setzte eine Kommission ein von fünf Mitgliedern zur Erstattung eines Gutachtens, auf welche Art möglichst gleichförmige Grundsätze wegen der Preßfreiheit in den deutschen Bundesstaaten einzuführen seien. — Aber es kam anders, als man erwartet hatte. Der Bundesbeschluß vom 20. September 1819 legte unter dem Einfluß der reaktionären Metternichschen Politik das ganze geistige und politische Leben Deutschlands wieder lahm, er führte wieder eine *förmliche Zensur in allen Bundesstaaten* ein, für Zeitungen und Zeitschriften und für Bücher nicht über 20 Bogen. Geben

Schriften von über 20 Bogen einem Bundesstaate zur Klage Anlaß, so muß Verfolgung eintreten; die bestehenden Preßgesetze werden für ungenügend erklärt, und für Preßvergehen in einem Bundesstaat ist dieser nicht nur dem beleidigten Staate, sondern auch dem ganzen Bund verantwortlich. Die Bundesversammlung kann selbst unaufgefordert eingreifen und Schriften — ohne Berufung — unterdrücken. Der Redakteur einer durch den Bund unterdrückten Zeitung oder Zeitschrift darf fünf Jahre lang keine ähnliche Redaktion übernehmen. Dieser Beschluß sollte zunächst fünf Jahre in Kraft bleiben, wurde aber 1824 prolongiert, bis man ein definitives Preßgesetz vereinbart haben würde. So wurde das Provisorium des Jahres 1819 bis zu den Stürmen des Jahres 1848 verlängert, und 30 Jahre lastete der Alp jenes Beschlusses auf der Presse und damit auf dem Leben der deutschen Nation. Zahllos sind die Preßmaßregelungen, die in diesen Jahren der Reaktion vorgenommen wurden; überall griff der Bund selbst mit eigner Hand in den einzelnen Staaten ein. Im November 1831 wurde in Straßburg das Zeitblatt: „Das konstitutionelle Deutschland" in allen Deutschen Bundesstaaten untersagt. Dann kamen 1832 die in Rheinbayern erscheinenden Blätter: „Deutsche Tribüne" und der „Westbote" und die in Hanau erscheinenden „Neuen Zeitschwingen" an die Reihe. Ihre Herausgeber, Dr. Wirth für die „Deutsche Tribüne", für den „Westboten" Dr. Siebenpfeiffer und für die „Zeitschwingen" Georg Stein wurden von der Redaktion ähnlicher Zeitschriften ausgeschlossen. Dasselbe Schicksal teilten die in Baden erscheinenden Zeitschriften „Der Wächter am Rhein" und der „Freisinnige", die von Rotteck bei Cotta herausgegebenen „Allgemeinen politischen Annalen", der zu Hildburghausen von Joseph Meyer redigierte „Volksfreund", die Zwickauer „Biene", die Stuttgarter „Neckarzeitung", der Darmstädter „Beobachter in Hessen und bei Rhein", das „Neue hessische Volksblatt" und viele andre mehr. Die „Deutschen Jahrbücher", unter der Führung von Arnold Ruge herausgegeben, wurden 1843 von der Sächsischen Regierung unterdrückt, der Bund befahl allen Bundesregierungen, auch eine Fortsetzung der Jahrbücher unter demselben oder einem veränderten Titel ihren Staaten nicht zu gestatten. Aber man beschränkte sich keineswegs nur auf Zeitungen; 1834 wurde ein Verbot gegen *sämtliche Verlagsartikel* der Heideloff- und Campeschen Buchhandlung in Paris für alle Bundesstaaten erlassen. Ja, man ging noch weiter und schritt gegen eine ganze literarische Richtung ein, gegen das *junge Deutschland.* Der Bund betrachtete diese als eine Schule, deren Bemühungen dahin gehen, in belletristischen Schriften die christliche Religion anzugreifen, die bestehenden Verhältnisse in frechster Weise herabzuwürdigen und alle Zucht und Sittlichkeit zu zerstören. Hierzu wurden besonders *Heine, Gutzkow, Laube, Wienbarg* und *Mundt* gerechnet, gegen sie und ihre Schriften sollten alle Regierungen alle Straf- und Polizeigesetze mit größter Schärfe und Strenge zur Anwendung bringen, auch die Verbreitung ihrer Schriften, sei es durch Buchhandel, Leihbibliotheken oder auf sonstige Weise, mit allen Mitteln verhindern. Diese Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, welche Zensurluft damals in Deutschland wehte.

Aber die Knechtschaft nahte sich ihrem Ende, die Stürme des Jahres 1848 räumten mit diesem System auf. Unter dem 3. März 1848 beschloß der Bund, „jedem Deutschen Staate freizustellen, die Zensur aufzuheben und die Preßfreiheit einzuführen unter Garantien, welche den Mißbrauch der Presse verhindern." Aus diesen Garantien hätte der böse Geist des alten Bundes gewiß wieder Fesseln für die Presse zu schmieden versucht, aber die hochgehenden Wogen der politischen Umgestaltung ließen ihm dazu keine Zeit: die Deutschen Grundrechte vom 21. Dezember 1848 stellten das wahre Programm eines deutschen Preßgesetzes auf: „Jeder Deutsche hat das Recht, durch Wort, Schrift, Druck und bildliche Darstellung seine Meinung frei zu äußern. Die Preßfreiheit darf unter keinen Umständen und in keiner Weise durch vorbeugende Maßregeln, namentlich Zensur, Konzessionen, Sicherheitsbestellungen, Staatsauflagen, Beschränkungen der Druckereien oder des Buchhandels, Postverbote oder andre Hemmungen des freien Verkehrs beschränkt, suspendiert oder aufgehoben werden. Über Preßvergehen, welche von Amts wegen verfolgt werden, wird durch Schwurgerichte geurteilt. Ein Preßgesetz wird vom Reiche erlassen werden." Damit hatte Deutschland erreicht, was es in vierhundertjährigem Kampf erstrebt hatte, und wahrlich, der Erfolg war des Kampfes wert. Wie sich nun die Presse unter den neuen Verhältnissen nach Aufhebung der Zensur weiter entwickelt und wie sich die Preßgesetzgebung des neuen Deutschen Reichs gestaltete, wird Gegenstand eines spätern Artikels sein.

Die Photolithographie.

Von JOHANN MAI, Tilsit.

WENN über die Ausübung der Photolithographie in der Fachpresse oder in Lehrbüchern geschrieben wird, so ist zumeist die Arbeit des Photographen sehr eingehend behandelt, die Kernpunkte der Sache, die lithographischen Manipulationen jedoch, die nur vom berufsmäßigen Lithographen oder Steindrucker ausgeübt werden, kommen im allgemeinen sehr oberflächlich weg.

Der Photograph sucht bei den Aufnahmen für photolitographische Zwecke vom Original ein scharfes Strichnegativ zu erhalten, denn es handelt sich in diesem Fache besonders um Übertragungen von Strichzeichnungen auf den lithographischen Stein. Da hierzu ein klares scharfes Negativ erforderlich ist, so bedient sich der Photograph zumeist des nassen Verfahrens, wenn es sich um feinste Wiedergabe einer Strichzeichnung handelt. Der Photograph wird auch bei der Aufnahme die größte Sorgfalt walten lassen, um ein tadelloses Negativ zu erzielen. Die Anfertigung der übertragungsfähigen Fettkopie wird von ihm aber nebensächlicher behandelt, weil ihm der fachtechnische Scharfblick fehlt, der dem Lithographen oder Umdrucker aus der langjährigen Praxis zu eigen ist. Mir wurden vom Photographen photolithographische Fettkopien, kurzweg *Fettdrucke* genannt, zum Umdruck übergeben, die von mir und dem Umdrucker als vollkommen unbrauchbar, vom Photographen jedoch als vorzüglich bezeichnet wurden. Die Kopie zeigte in den einzelnen Partien teils mit Farbe überladene oder doppelte Stellen, teils waren die Linien grau oder durchbrochen. Der Photograph beurteilte das Gesamtbild in der *Aufsicht*, während wir die einzelnen Stellen einer *Durchsicht* unterzogen, wobei die Unbrauchbarkeit der Kopie sofort festzustellen war. Hieraus ergibt sich, daß derjenige Photograph, der auf photolithographischem Übertragungspapiere fette Kopien herstellen will, sich erst vom Lithographen oder Steindrucker in dem ganzen Verfahren umfassend und eingehend unterrichten lassen muß, damit er weiß, wie eine umdruckfähige brauchbare photolithographische Fettkopie auszusehen hat, von der ein tadelloser Steinumdruck erhalten werden kann. Wenn ein Photograph nicht ständig im Reproduktionsfache arbeitet, so ist es viel richtiger von ihm nur die Negative anfertigen zu lassen, die weitere Arbeit d. h. das Retuschieren, das Kopieren usw. aber einem tüchtigen Lithographen oder Steindrucker anzuvertrauen, der bei genauer Beachtung der gegebenen Anleitungen alsbald Fettdrucke erzielen wird, die nach dem Umdruck auf Stein unbehindert den Weiterdruck der Auflage zulassen werden.

Keinesfalls darf man der Meinung sein, daß bei der Ausübung der Photolithographie mit großen Schwierigkeiten oder Mißerfolgen zu kämpfen sei. Dies ist nicht der Fall, denn die Photolithographie bietet viel weniger unangenehme Seiten, als manche andre längst schon fast allgemein in jeder Steindruckerei eingebürgerte Neuerung, wie z. B. die Asphaltätzung. Die Photolithographie ist leider noch nicht so allgemein in den lithographischen Anstalten eingeführt, wie es eigentlich bei einer so wertvollen Arbeitsmethode erwartet werden sollte. Viele bedeutende Anstalten üben zwar das Verfahren schon seit Jahrzehnten mit großem Vorteile aus, die Mehrzahl jedoch kennt die Photolithographie nur vom Hörensagen.

Recht häufig sieht man in den lithographischen Ateliers bei der Anfertigung von Landkarten, Plänen oder sonstigen Strichzeichnungen die Lithographen den alten Weg einschlagen, d. h. es wird vom Original eine Pause auf Gelatine oder transparentes Pauspapier gemacht, diese umgekehrt, auf den Stein gebracht und dann entweder mittels der Gravierwerkzeuge Strich für Strich in den Stein gestochen bzw. graviert, oder die Zeichnung wird mit fetter Tusche und Feder ausgeführt. Der Lithograph sitzt wochenlang an der mühsamen Arbeit und sucht alles genau auf den Stein zu bringen. Trotz aller Sorgfalt schleichen sich jedoch und besonders bei der Landkartenlithographie eine Menge größerer und kleinerer Fehler ein, die nach dem Korrekturdruck ein abermaliges Zurechtarbeiten erfordern. In solchen Fällen kommt es zwischen dem Druckereibesitzer und Lithographen einerseits und dem Besteller anderseits häufig zu unliebsamen Auseinandersetzungen, die oft den Verlust der Kundschaft im Gefolge haben.

An Stelle der teueren unzuverlässigen Handarbeit tritt nun, besonders bei Arbeiten, die die größte Genauigkeit erfordern, wie z. B. bei Landkarten und Plänen, für die ein genau gezeichnetes Original vorhanden ist, die Photolithographie, die schnell und zuverlässig zum Ziele führt, da Arbeitsfehler vollkommen ausgeschlossen sind. Wenn z. B. die anzufertigende Landkarte etwa 2 bis 3 Wochen lithographische Handarbeit erfordert, so wird die photolithographische Gesamtarbeit höchstens 3 bis 4 Tage in Anspruch nehmen, ja ein tüchtiger Operateur kann diese verhältnismäßig kurze Zeit noch mehr abkürzen.

Der Vorteil des photolithographischen Verfahrens ist sohin recht leicht zu beurteilen. Der aufmerksame Leser bzw. Druckereibesitzer wird aber auch sehr schnell herausfinden, weshalb manche lithographische Anstalten die vorher erwähnten Arbeiten so billig zu

liefern imstande sind, während er bei derartigen Preisen nicht auf die Kosten kommen kann.

Ich wende mich jetzt zu dem Verfahren selbst, lasse jedoch die Erläuterung über die Herstellung des photographischen Strichnegativs fallen, weil dieses Thema in den Rahmen der Photographie gehört, dem Lithographen aber empfehle ich, bei einem Versuche die Negative nur von einer alten bewährten photographischen Anstalt anfertigen zu lassen, wenn nicht die genügende Einrichtung in der eignen Steindruckerei vorhanden ist.

Nach Erhalt des Negativs wird dieses zuerst auf seine Brauchbarkeit untersucht d. h. nachgesehen, ob es in der Durchsicht gegen das Fenster gehalten in den Flächen genügend gedeckt, also schwarz und undurchsichtig ist, die Striche und Linien der Zeichnung aber rein, klar und glasig durchsichtig sind. Zumeist enthält die schwarze Fläche eine Menge größere oder kleinere feine durchsichtige Punkte, die mittels Pinsel und mit etwas mit Englischrot angeriebener Gummilösung zugedeckt werden. An einigen andern Stellen sind vielleicht die durchsichtigen Linien etwas zugegangen, weshalb sie mit einer spitzen Nadel erst aufgehellt werden müssen. Das ist die nötige Retusche, die auf der gummierten Schichtseite gemacht werden muß.

Wenn das Negativ ungummiert vom Photographen geliefert wurde, so muß es erst einige Minuten in kaltes Wasser gelegt werden, wobei die Schicht etwas aufquillt. Hierauf wird das überschüssige Wasser mit einem weichen Schwämmchen entfernt, dann so mäßig gummiert, daß das Negativ nur einen geringen Gummiüberzug erhält, der ohne Wärmeanwendung vollkommen trocknen muß.

Um die Durchsicht beim Retuschieren unter der Hand zu haben, muß das Negativ so gegen das Fenster gelegt bzw. schräg aufgestellt werden, daß stets die zu bearbeitende Partie gut übersehen werden kann. Für diesen Zweck benutzt der photographische Retuscheur das sogenannte Retuschiergestell. Daß das Negativ vor jeder Beschädigung äußerst sorgfältig bewahrt werden muß, bedarf wohl keiner Erwähnung. Am besten wird es unter Verschluß gehalten, da dann jede Beschädigung von Unberufenen von vornherein ausgeschlossen sein dürfte.

Besonders wichtig ist die Behandlung des photolithographischen Übertragungspapiers. Früher bereiteten sich die Operateure dieses Übertragungspapier selbst, infolge der großen Entwicklung und Verbreitung des Verfahrens hat sich aber der Bedarf so gesteigert, daß sich einige wenige Firmen mit dessen Herstellung im großen befassen, so daß ganz vorzüglich arbeitendes Papier zu verhältnismäßig billigen Preisen im Handel zu haben ist. Das Papier ist mit einer vollkommen gleichmäßigen Gelatinepräparatur versehen und in verschiedenen Stärken und Größen zu haben. Das Papier ist jedoch keineswegs gebrauchsfertig, sondern muß, bevor mit ihm gearbeitet, d. h. eine Fettkopie gemacht werden kann, in einem Chrombade gebadet (sensibilisiert) werden. Sensibilisirtes Papier hält sich höchstens etwa 3 bis 4 Tage, weil es dann infolge Zersetzung des Chromsalzes vollkommen seine Lichtempfindlichkeit verliert.

Da sich verschiedene Firmen mit der Herstellung des Übertragungspapiers befassen, so weichen selbstverständlich auch die gegebenen Gebrauchsanweisungen etwas voneinander ab, die aber stets berücksichtigt werden müssen, wenn mit dieser oder jener Sorte gute Ergebnisse erreicht werden sollen.

Das Chromsalzbad zu Alberts photolithographischem Papier, mit dem ich sehr oft gearbeitet habe, hat folgende Zusammensetzung: 16 Teile destilliertes Wasser, 1 Teil doppeltchromsaures Kali und 4 Teile gewöhnlicher Spiritus werden in einer größeren etwa 2 Liter enthaltenen Flasche von dunkler Farbe angesetzt. Sobald sich das Chromkali gelöst hat, wird der nun rotgelben Flüssigkeit so viel Ammoniak zugesetzt, bis sie sich hellstrohgelb verfärbt. Darnach wird die Mischung durch Filtrierpapier geleitet, um jedes Staubkörnchen zurückzuhalten.

In eine ziemlich große länglich viereckige Schale, deren Ränder etwa 10 cm hoch sein müssen, deren Bodenrand zur leichteren Reinigung des Geschirres abgerändert ist und die an einer Seite eine Auslaufschnauze besitzt*), schüttet man eine genügende Menge der Chromsalzlösung und taucht in diese ein Stück des photolithographischen Übertragungspapiers, das in seiner Größe der zu reproduzierenden Zeichnung auf dem Negativ entspricht, mit der nach oben gerichteten präparierten Gelatineseite so ein, daß es überall von der Flüssigkeit völlig überdeckt wird. Nach etwa 8 Minuten wird das Papier an einer Seite aus dem Bade gehoben, so daß der Überschuß in die Schale läuft und mit der chromierten Gelatineseite auf eine recht sauber geputzte aber sehr kräftig und ausgiebig mit Talkum eingeriebene Spiegelglasscheibe gelegt. Die Rückseite wird nun mit einigen Blatt Papier belegt und dann mit einem zusammengeballten Tuche recht gleichmäßig nach allen Seiten kräftig ausgestrichen, wodurch einesteils die überschüssige Chromsalzlösung zwischen Glasplatte und Papier ausgetrieben, anderseits auch die Luftblasen entfernt und das Papier ganz innig an das Glas angepreßt wird.

Von besonders großer Wichtigkeit ist, daß das gebadete Papier allseitig fest auf dem Glase haftet, denn jede kleine Luftblase, die sich an irgendeiner Stelle findet und nicht beseitigt wird, ergibt bei der später folgenden Kopierung eine unscharfe Stelle, weil sich

*) Diese Schale kann man sich von einem Klempner anfertigen lassen oder gleich fertig in einem photographischen Fachgeschäft kaufen.



die Papierpartie als wulstige Vertiefung nicht genügend fest an das Negativ anlegt. Ferner ist der Chromlösungsüberschuß so vollkommen zwischen Glas und Papier auszutreiben, daß eine gleichmäßig hellgelbe Färbung des Papiers bei der Durchsicht von der entgegengesetzten Glasseite aus beobachtet werden kann. Würde ein Papier, das nach dem Trocknen Streifen von teils hellerer teils dunklerer Farbe aufweist, verwendet werden, so würde die Kopie nach dem Einschwärzen ein für den Überdruck auf Stein durchaus ungeeignetes Bild zeigen.

Der Lithograph oder Drucker wird diesen beiden Punkten vor allem Beachtung schenken müssen, denn sie sind für das Gelingen oder Nichtgelingen der Arbeit von hoher Bedeutung. Der Photograph, der nicht immer in dem Fache arbeitet, wird gerade hier manches Versehen begehen, das infolge der Nichtbeachtung der gegebenen Anleitungen und Vorschriften die Ursache von Mißerfolgen werden kann.

Sobald nun das Papier fest auf das Glas gequetscht ist, wird die Glasplatte in einen völlig vom Tageslicht abgesperrten Raum gebracht, in dem eine geringe Luftzirkulation von Vorteil ist; im Winter entspricht eine gemäßigte Zimmertemperatur, bei der das Papier innerhalb 12 bis 15 Stunden trocknet.

Das Baden und Aufquetschen auf das Glas usw. kann noch bei gedämpftem Tageslicht vorgenommen werden, sobald aber das Papier trocken wird, muß jeder Tageslichtstrahl*) vermieden werden, da dieses sofort auf die chromierte Gelatine einwirkt, denn: das Papier ist lichtempfindlich! Alle folgenden Manipulationen mit dem lichtempfindlichen Papier müssen deshalb in einem dunklen Raum und bei einer sogenannten Dunkelkammerlampe, deren Licht mit einem rubinroten Lampenzylinder abgeblendet ist, vorgenommen werden.

Bevor das Papier ganz trocken ist, darf es nicht vom Glase losgelöst werden, im andern Falle entstehen Wellen, die sich nicht genau beim Kopieren an das Negativ anlegen. Wenn das Papier aber vollkommen trocken ist, was auf der Rückseite festgestellt werden kann, so wird es von der Glasplatte abgehoben, deren Glätte es angenommen hat, so daß es sich flach an das Negativ anpressen läßt.

Der Kopierrahmen muß von kräftiger Bauart sein, weshalb auch nur die sogenannten großen zwei- oder dreiteiligen Kastenkopierrahmen einzig und allein brauchbar sind.

Da auf dem photographischen Negativ sehr viele feine Partien sich befinden, die alle in ihrer ursprünglichen Schärfe klar und rein auf das photolithographische Papier kommen müssen, so muß dieses äußerst innig und fest an das erstere gepreßt werden, wodurch der erforderliche innige Kontakt hergestellt wird. Der Kopierrahmen muß daher so beschaffen sein, daß mit ihm eine äußerst kräftige Spannung auf das Negativ ausgeübt werden kann. Da nun letzteres auf verhältnismäßig dünnem Glase hergestellt ist, so dient ihm im Kopierrahmen als Unterlage eine etwa 8 bis 10 mm dicke Spiegelglaseinlageplatte, die es vor jeder Beschädigung durch Zerspringen sichert.

An dem Kopierrahmen werden in der Dunkelkammer die Hebel aufgeklappt, der Deckel und die Filzdecke entfernt, die Spiegelglaseinlage jedoch liegen gelassen und mit einem reinen Tuche sauber abgeputzt. Das Negativ wird nun mit der Schichtseite nach oben gekehrt, auf die Glasplatte und auf dieses das lichtempfindliche photolithographische Übertragungspapier gelegt und zwar mit der lichtempfindlichen Seite nach unten. Auf das Papier kommt eine Lage Kupferdruckpapier, die genau in den Kopierrahmen paßt, dann werden die Filzeinlage und der dreiteilige Holzdeckel darauf gelegt und die drei Spannleisten mit voller Gewalt zugedrückt, wodurch das lichtempfindliche Papier mit dem Negativ in den innigsten Kontakt gebracht wird.

Ein Bruch der Spiegelglaseinlage oder des Negativs ist nicht zu befürchten, denn die erstere ist so widerstandsfähig, daß stärkste Spannung gegeben werden kann. Hat man solchergestalt den Rahmen geschlossen, so stellt man ihn mit der Spiegelglasseite direkt ins Tages- bzw. Sonnen- oder elektrische Licht, wobei die Strahlen durch die Spiegelglasscheibe auf das Negativ und durch dessen feinste klare Linien und Striche auf das lichtempfindliche Papier fallen und an diesen Stellen die Oxydation des Chromsalzes bewirken, so daß nach einiger Zeit auf dem hellgelben Grunde des Papiers die bräunliche Zeichnung durch das Licht entsteht. Die Lichtstrahlen haben auf das Chromsalz in der Gelatine oxydierend eingewirkt, so daß sich dieses bräunte. Die Löslichkeit des belichteten Chromsalzes im Wasser ist nun aufgehoben, wohl aber nimmt die gebräunte Zeichnung die fette Übertragungsfarbe an.

Der Lithograph, der zum erstenmal photolithographische Kopien herstellt, wird vorher einige Versuche machen, um zu wissen, wie lange kopiert werden muß. Es genügt z. B. bei Alberts photolithographischem Papier, wenn die Kopie die positive Zeichnung in einem dem Auge leicht sichtbaren braunen Tone auf dem gelben Grunde des Papiers hervortritt. Für Husniks photolithographisches Übertragungspapier wird die Dauer der Belichtungszeit im direkten Sonnenlichte mit 1 bis 2 Minuten, im zerstreuten Lichte 10 bis 15 Minuten als hinreichend angegeben. Auf keinen Fall darf der Anfänger sich verleiten lassen über die oben angegebene Belichtungszeit hinaus zu gehen, er muß den Kopierrahmen in irgendeinen lichtgedämpften Raum nehmen und

*) Das elektrische Licht übt denselben nachteiligen Einfluß aus.



dort durch Aufklappen *nur einer* Spannleiste und durch Zurückschlagen der Einlagen und des lichtempfindlichen Papiers die Belichtung kontrollieren. Wenn noch nicht genügend belichtet ist, das heißt die Kopie fast gar nicht erkenntlich auf dem photolithographischen Papiere steht, so wird der Kopierrahmen vorsichtig wieder geschlossen und nochmals nach Bedürfnis dem Lichte ausgesetzt. Sobald aber die Illustration bzw. die Kopie gut sichtbar ist, so ist die Belichtung zu beendigen.

Wenn bei der Kontrolle an dem Kopierrahmen zwei Spannleisten geöffnet werden würden, so würde sich die Kopie verschieben, also bei einer etwaigen Nachbelichtung eine Arbeit entstehen, in der die Zeichnung doppelt zu sehen ist. Die Anschaffung eines ziemlich großen Kastenkopierrahmens mit einer Arbeitsfläche von wenigstens 40 × 50 cm und drei Spannleisten ist daher sehr zu empfehlen.

Zur Kontrolle oder Belichtung ist keinesfalls die Benutzung der Dunkelkammer erforderlich, sondern es genügt wenn der Rahmen im gedämpften Lichte, z. B. einer Zimmerecke geöffnet und die Besichtigung nicht zu sehr ausgedehnt wird. Dem Anfänger passiert sehr leicht, daß er die Belichtung zu lange ausdehnt. In diesem Falle entsteht eine derart starke bzw. dicke Kopie, daß sie nach der Übertragung auf Stein fast wie ein verquetschter Umdruck aussieht, außerdem entwickelt sie sich schwer. Ist das Negativ vielleicht auch in der Fläche nicht genügend schwarz und undurchsichtig, so wird die Kopie auch in den weißen Partien, die eigentlich vollkommen vom Licht geschützt und nicht getroffen werden sollten, doch beeinträchtigt, es entsteht eine Durchbelichtung, von der die Kopie nach dem Einschwärzen einen Ton erhält, der sich absolut nicht mehr entfernen läßt, so daß der Fettdruck zur Übertragung unbrauchbar ist. Wird aber zu wenig belichtet, was übrigens dem Anfänger seltener passiert, so hat die Farbe auf der Kopie keinen Halt, sie läßt sich leicht wegwischen und eine Übertragung auf Stein ist ausgeschlossen.

Die Hauptsache für den Anfänger ist die richtige Belichtung zu finden. Hat er dies erreicht, so wird er zugestehen, daß die Photolithographie als eine angenehme, hochinteressante Arbeit zu betrachten ist, die neben Einfachheit noch große Vorteile und vielseitige Verwendbarkeit mit sich bringt.

Das Einarbeiten in das Verfahren selbst kann z. B. mit einem gewöhnlichen photographischen Amateurkopierrahmen erfolgen, der jedoch genügende Spannung zulassen muß. Auch hier legt man erst eine reine, saubere, gewöhnliche Glasscheibe unter, auf diese das vom Photographen erhaltene Strichnegativ, z. B. irgendein zu lithographierendes Etikett, das versuchsweise für die photolithographische Probe verwendet wird. Wenn etwa drei bis vier Fettkopien in geschilderter Weise auf photolithographischem Papier gemacht sind, so wird die nötige Fertigkeit für große und schwierige Übertragungen gewonnen sein.

Nach genügender Belichtung der Kopie wird die Übertragungsfarbe zurechtgemacht, die aus guter Umdruckfarbe und etwas bester Gravurfederfarbe in gleicher Weise bereitet wird, wie die Farbe für einen Federumdruck. Je nach Bedarf wird noch rektifiziertes Terpentin zugesetzt und die Farbe zu einer sirupartigen Salbe verarbeitet. Nun wird ein Baumwollappen in Form eines Tampons mit der Farbe versehen, die Kopie auf einen Stein oder eine Glasplatte flach aufgelegt und mit dem Lappen sofort deren ganze Fläche mit einem grauen gleichmäßigen Farbenüberzuge derart versehen, daß dieser Überzug einem hellgrauen Tone ähnlich sieht. Der Anfänger muß vor dem Zuviel an Farbe gewarnt werden; es genügt völlig, wenn die ganze Kopie einen Fettschleier erhält. Ferner ist darauf zu sehen, daß kein grelles Tageslicht auf die Kopie fällt und deren Einschwärzen sofort vorgenommen wird, wenn sie aus dem Kopierrahmen kommt. Ist dies geschehen, dann wird die Kopie ganz flach in reines kaltes Wasser gelegt, wobei darauf zu achten ist, daß keine Luftbläschen auf der Kopie haften bleiben. Nach etwa 20 Minuten wird die Kopie in frisches Wasser gelegt, um sie recht gründlich auszuwässern. Das Wässern hat den Zweck, das unbelichtete Chromsalz aus der Gelatineschicht des Papiers zu entfernen. In den belichteten Stellen ist jedoch das Chromsalz unlöslich geworden, so daß die uneingeschwärzte Kopie in brauner Farbe auf dem durch das Wässern wieder weiß gewordenen Grunde des Papiers steht.

Die Kopie wird selbstverständlich, wie ich hier für den Anfänger nochmals erwähne, zuerst mit fetter Farbe eingeschwärzt und erst danach gewässert.

Wenn die Kopie etwa 30 Minuten gewässert wurde, so wird sie wieder auf die flache glatte Unterlage gelegt und zunächst mit einem trockenen Schwämmchen der Wasserüberschuß entfernt, darnach wird ohne besondern Druck in kleinen Kreisen mit einem weichen, feinen, feuchten Schwämmchen über die Kopie gefahren, wobei sich die fette Farbe von den weißen freien Flächen entfernen läßt. Wenn alle Partien rein und klar dastehen, dann wird die auf eine Glasplatte gelegte Kopie (jetzt Fettdruck) unter die Wasserleitung genommen und bei einem nicht zu scharfen Wasserstrahl nochmals die ganze Zeichnung mit dem Wasserschwämmchen nach allen Richtungen überfahren. Bessere Dienste leistet allerdings ein Dachshaarvertreiber, mit dem jedes, selbst das feinste überflüssige Pünktcken entfernt, d. h. abgespült werden kann. Das Abspülen hat reichlich und genügend zu erfolgen, da sonst nach dem Umdrucke auf Stein sehr viel Schmutz auszuputzen ist. Wenn nun der Fettdruck klar und tadellos in schwarzer Farbe auf dem weißen Grunde erhalten ist, so wird er mit



Spannstiftchen auf ein Brett gespannt und in einem staubfreien Raume, unter Umständen auch in der Sonne, zum Trocknen aufgestellt. Nach dem Auswässern schadet das Tageslicht nichts mehr, weil alles überflüssige Chromsalz ausgeschieden wurde. Im Gegenteil, es ist sogar vorteilhaft, wenn sich das belichtete Chromsalz in den Strichen durch die zweite Belichtung härtet, denn ich habe gefunden, daß der Fettdruck, wenn z. B. der Umdruck nicht gelang, wieder eingeschwärzt und nochmals von ihm umgedruckt werden konnte, weil die Striche in der ursprünglichen Beschaffenheit (Schärfe und Klarheit) geblieben waren, während Fettdrucke, die keine zweite Belichtung erhielten, eine wesentliche Verbreiterung der Striche aufwiesen. Nach meiner Ansicht ist der Umdruck von einer doppelt belichteten Kopie auch feiner und klarer als von einer nur einmal belichteten.

Der aufgespannte Fettdruck kann vollkommen trocken werden, dann wird er in Seidenpapier eingeschlagen, zwischen feuchte Makulatur gelegt, die genau wie bei einem Gravurumdrucke angewandt wird. Wenn der Fettdruck so feucht geworden ist, daß er an der Gelatine bzw. Vorderseite etwas an den Fingern haftet, so wird er auf den vorher mit Bimssteinmehl abgeriebenen und sauber abgestäubten Stein gelegt, die nötige Ober- und Decklage darauf gebracht und einmal mit mäßiger Spannung durchgezogen.

Bei dem darauffolgenden Durchzuge wird die Spannung verstärkt, die Rückseite des Fettdruckes aber wie gewöhnlich mit einem Schwamm etwas nachgefeuchtet. Nach dem letzten Durchzuge durch die Presse hebt man den Fettdruck ohne Nachfeuchten vom Stein. Statt des Glanzdeckels, der in fast allen Steindruckereien beim Um- und Fortdruck üblich ist, empfehle ich die Verwendung eines dünnen vorher gut gefetteten Zinkbleches.

Der Prozeß des Umdruckes der photolithographischen Fettkopie ist derselbe, wie bei allen andern lithographischen Umdrucken. Besondere Vorschriften für den Umdrucker lassen sich nicht geben, der Stein selbst wird nach dem Umdrucke wie sonst üblich gummiert, trocken gemacht, angerieben, geätzt usw.

Auf einen besondern Umstand muß ich hier noch aufmerksam machen, der sowohl beim Sensibilisieren des Papiers wie auch beim Umdruckverfahren beachtet werden muß. Das photolithographische Papier hat nämlich infolge des Gelatineüberzugs eine ziemliche Dicke, es kann daher beim Umdruck, insbesondere wenn der Fettdruck zu knapp beschnitten ist, sehr leicht vorkommen, daß der Reiber diesen auf dem Steine verschiebt. Der Lithograph muß deshalb vor dem Bade das Papier etwas größer zuschneiden, am besten in der Größe, daß an der Reiberaufsatz- und Absatzseite je etwa 3 bis 4 cm freier Raum bleibt, auf den dann beim Umdruck der Reiber aufgesetzt werden muß.

Der photolithographische Fettdruck läßt sich auch auf Flachdruckzink oder Aluminium oder auch auf Hochätzzink umdrucken, in welchem Falle jedoch die üblichen Vorschriften zwecks Präparierung der Metalle vor und nach dem Umdruck zu beachten sind.

Im Anschlusse will ich noch einige nützliche Ratschläge aus den verschiedenen Gebieten der Photolithographie folgen lassen, die insbesondre dem Anfänger zu statten kommen dürften.

Die Strichnegative, die der Photograph liefert, sind zumeist in der Durchsicht nicht genügend gedeckt, d. h. die Fläche ist nicht schwarz und undurchsichtig genug, hier hilft man sich durch das sogenannte Verstärken der Negative, das nach Professor J. Husnik wie folgt vorgenommen wird: feinstes geschlämmtes Graphit wird mittels Sammet auf das vorher schwach gummierte und getrocknete Negativ in kleinen Kreisen aufgerieben, wodurch die schwarze Fläche verdichtet, die glasig durchsichtigen Striche aber vollkommen klar bleiben. Auf diese Weise können einzelne Partien oder die ganze Platte verstärkt werden. Der Graphit darf aber keine Sandkörnchen usw. enthalten, da sonst schädliche Risse im Negativ entstehen.

Zum Gummieren der Negative empfiehlt J. Husnik eine Mischung von 20 g gelöstes Gummiarabikum, 90 Kubikcentimeter Wasser, 3 Kubikcentimeter Glycerin, welche Lösung durch feine Leinwand filtriert wird, damit jedes Sandkörnchen zurückbleibt. Das *nasse* Negativ wird mit diesem Gemische zweimal übergossen und dann aufrecht stehend im warmen Raume getrocknet. Wenn das Negativ trocken ist, so kann es, wie vorher erwähnt, mit Graphit verstärkt werden.

Bezüglich der Dauerhaftigkeit der Chromsalzlösung bemerke ich, daß man diese nur etwa 14 Tage aufbewahrt. Da das Chromkali billig ist, so stellt man sich das Bad jeweilig frisch wieder her. Badet man jedoch hintereinander oder innerhalb drei bis vier Tagen, so wird vor jedem frischen Gebrauche das Bad wiederum filtriert.

Nicht unerwähnt soll schließlich bleiben, daß man die Photolithographie auch dann im Steindruck mit großem Vorteile verwerten kann, wenn nach groß gezeichneten Vorlagen photographische Verkleinerungen, z. B. auf die Hälfte, gemacht, und diese dann auf Stein übertragen werden. Der Lithograph kann also irgend ein Original groß und in kräftigen Strichen mit schwarzer Tusche auf weißes Papier zeichnen, hierauf die Zeichnung durch den Photographen entsprechend verkleinern lassen, das Negativ dann zur Photolithographie verwenden und so die feinsten Arbeiten herstellen, die der lithographischen Gravur ebenbürtig sind. Ferner kann der Lithograph zu den großen Zeichnungen das sogenannte Ton- oder Schabpapier verwenden, mit dem er sehr viel

Zeit und Mühe bezüglich der Halbschatten erspart, da das Papier vorgedruckte und geprägte Punktierungen oder Liniaturen enthält, die durch Schabinstrumente weggenommen oder durch schwarze Kreide verdichtet werden.

Mit Hilfe des lichtempfindlich gemachten photolithographischen Papiers kann ferner jede positive Steinzeichnung ohne große Umständlichkeit in eine negative verwandelt werden, wenn auf das lichtempfindliche Papier mit irgend einer Farbe, der man etwas dickflüssige Gummilösung beimischt, ein gutgedeckter Abdruck vom Steine gemacht, und die Farbe, wegen der bessern Deckung, sofort bronziert wird.

Dieser Abzug auf dem lichtempfindlichen Papiere wird auf ein Brett gespannt und dem Tageslichte, wie erwähnt, ausgesetzt, dann eingeschwärzt und weiter behandelt. Die sich ergebende undruckfähige negative Kopie zeigt weiße Zeichnung auf schwarzem Grunde.

Im allgemeinen kann ich jeder Steindruckerei bzw. lithographischen Anstalt raten, sich mehr als bisher der Photolithographie zuzuwenden, denn wie schon der Name sagt, ist das Verfahren als ein Zweig der Lithographie zu betrachten, dessen Nutzen und Vorteile von jedem Fachmann schon nach dem ersten Versuche erkannt werden.

Ratschläge für Dreifarbendruck auf schwach geleimten Papieren.

Von Obermaschinenmeister REINHOLD WENDLER, Leipzig.

VON interessierter Seite ist schon häufig die Frage aufgeworfen worden: „Wie kommt es, daß beim Dreifarbendruck die blaue Farbe, welche doch stets als letzte zum Druck gelangt, oftmals von den vorher gedruckten Farben nicht angenommen, sondern abgestoßen wird und daß sie ferner auf den tiefsten Partien nicht schwarz, sondern rotbraun wirkt?“ Da nun diese Anfrage in letzterer Zeit mehrere Male an mich mit der Bitte um Beantwortung gerichtet wurde, so möchte ich in diesem Artikel vor der großen Öffentlichkeit den Versuch machen, die Übelstände in ausführlicher Weise darzulegen und zugleich einige Ratschläge geben, wie diesen wirksam abgeholfen werden kann. Zu meinem Vorgehen veranlaßt mich der Umstand, daß ich selbst gegen die genannten Mißstände zu kämpfen hatte, ohne sogleich zu entdecken, wo der Fehler lag. Erst nach langwierigen Untersuchungen gelangte ich zu dem Ergebnis, daß die Schuld zu gleichen Teilen sowohl dem Papier als auch der Farbe zuzuschreiben ist.

Die ungeeignete Beschaffenheit des Papiers machte sich in unliebsamer Weise bei der Ausführung eines Dreifarbendruckauftrages bemerkbar, bei dem zu gleicher Zeit acht Bilder in die Form kamen, welche nach Gouachezeichnungen reproduziert waren und verschiedene Werkstätten eines Dampfhammers vorstellten. Das glühende Eisen warf gespenstische Reflexe, so daß kleine Teile der einzelnen Räume sehr hell erleuchtet waren, für deren Wiedergabe also viel Gelb und Rot, dagegen wenig Blau erforderlich war, während das Übrige ringsum in tiefstes Dunkel gehüllt blieb, bei welchem neben sehr viel Gelb und Rot auch das Blau noch sehr tief drucken muß. Der Auftraggeber lieferte 100000 Bogen einseitig gestrichenes Kreide- oder Chromopapier, von dem kleinere Auflagen in 10 und 15000 Exemplaren gedruckt werden sollten, die angeriebenen Farben wurden von einer sehr leistungsfähigen Fabrik bezogen. Da in der mit der Herstellung des Druckes betrauten Druckerei regelmäßig mehrere Maschinen mit Dreifarbendruck laufen, so wurde auch diese Arbeit ohne besondere Prüfung des Papiers den dazu bestimmten Maschinen zugeteilt.

Gelb und Rot wurden zugleich in zwei Maschinen eingehoben. Gelb kam zuerst zum Druck, während nach etwa 3 Stunden Rot aufgedruckt wurde. Blau sollte später in diejenige Maschine eingehoben werden, in der das Rot gedruckt wurde. Die beiden ersten Farben hatten also genügend Zeit zum Trocknen, denn ehe Blau zum Druck kommen konnte, vergingen mindestens vier Tage, ein Zeitraum, der, wie sich später herausstellte, für das Trocknen etwas zu lange bemessen war.

Das Erstaunen war nun ein sehr großes, als nach Aufdruck der fertig zugerichteten Blauform die Bilder den von der Ätzanstalt gelieferten Probeabzügen aber auch in keiner Weise nur annähernd gleichkamen. Während auf diesen die Tiefen schön satt und klar zum Ausdruck kamen, sahen die von uns angefertigten Drucke immer rotbraun aus. Die blaue Farbe wurde von den Bogen nicht angenommen, denn eine Besichtigung der Form nach dem Druck ergab, daß diese außer an den hellgeätzten Partien auf den Tiefen noch vollständig mit Farbe bedeckt war. Nun wurden Bogen abgezogen, je nachdem verschieden mit viel oder wenig Farbe eingewalzt war, aber ohne jeden Erfolg. Hierauf wurden mit einem Teil der bis jetzt gebrauchten Farbe verschiedene Veränderungen vorgenommen. Zunächst wurde der Farbe, in der Annahme, daß sie zu streng sei und der Bogen daher nicht die Kraft habe, sie abzuheben, etwas kräftiger Firnis zugesetzt, dann wurden Versuche gemacht sowohl mit mehreren Sorten leichteren Firnis als auch mit Drucköl. Auch verschiedene Äther wurden

probiert, aber alles half nichts. Nun wurde die Farbenfabrik um Rat angegangen, die Harzfirnis, Kopallack und verschiedene Drucktinkturen empfahl, ja sogar ihren Andrucker als Hilfe schickte, allein auch nicht der kleinste Erfolg war zu verzeichnen. Damit nichts unversucht geblieben sein konnte, wurde die angeriebene Farbe mit so viel trockener Farbe versetzt und in der Farbmühle verrieben, daß sie von der Walze gerade verteilt werden konnte. Aber wieder derselbe negative Erfolg.

So waren mehrere Tage mit allerhand Versuchen verbraucht und die Aufregung eine ziemlich große geworden, denn der Auftraggeber drängte, wollte aber auch selbstverständlich seine Auflage tadellos gedruckt haben.

Da mit der Farbe kein zufriedenstellendes Ergebnis erzielt wurde, so mußte die Sache anders angefaßt werden, wenn nicht die ganze Auflage ins Makulatur geworfen werden sollte. Es war mir aufgefallen, daß der Gelb-Rot-Druck einen stumpfen mehligen Überzug aufwies. Beim Abreiben mit dem Finger wurde die Stelle glänzend. Auf diese Wahrnehmung gründete ich meinen Plan, den ich wie folgt ausführte. Mit einem Stück ungeleimter Watte rieb ich einen Bogen leicht ab, dann ließ ich die Form wieder mit der blauen Farbe einwalzen und den abgeriebenen Bogen bedrucken. Der Erfolg war ein überraschender, der Gelb-Rot-Druck nahm die Farbe tadellos an. Da bei weiterem versuchsweisen Abreiben von mehreren Bogen dasselbe gute Ergebnis erzielt wurde, so wurde das gleiche mit der ganzen Auflage getan, worauf dann der Druck ohne Anstand vor sich gehen konnte. Das Abreiben der Bogen mit ungeleimter Watte oder einem Flanelllappen muß aber sehr vorsichtig und gewissenhaft ausgeführt werden, da durch zu starkes Reiben der Farbkörper breit gerieben wird, wodurch das Bild später dann viel zu rot erscheint oder vom Lappen nicht getroffene Stellen stehen bleiben, die später kein Blau annehmen und die gute Wiedergabe beeinträchtigen.

Die fertige Auflage fand die Befriedigung des Auftraggebers, der aber gleichzeitig darauf aufmerksam gemacht wurde, daß das auf Lager ruhende Papier nicht zu verwenden wäre, da es für den bestimmten Zweck ungeeignet sei. Obwohl der Besteller dies einsah, so bat er die Druckerei, doch zusehen zu wollen, daß das einmal vorhandene Papier für die Arbeiten verwendet werden könne. Dies geschah denn auch und in der Folge wurden noch mehrere Auflagen davon gedruckt, ohne daß die Drucke abgerieben worden waren, was aber erst möglich war, nachdem das Papier nach jeder Richtung hin ausprobiert worden war.

Woran lag aber nun der Fehler? Die Erklärung ist einfach darin zu suchen, daß das Papier sehr *schwach geleimt*, demgemäß auch *sehr saugfähig* war. Der Firnis drang aus der Farbe in das Papier, so daß der Farbkörper ohne Verbindung auf dessen Oberfläche liegen blieb. Da nun die rote Farbe in einem Abstand von drei Stunden auf die gelbe Farbe gedruckt wurde, so hatte der Firnis der letzteren noch nicht genügend Zeit zum Eindringen in das Papier gehabt, die rote Farbe wurde also gut angenommen. Das Papier war aber von dem Firnis der gelben Farbe noch nicht genügend gesättigt, so daß derjenige der roten Farbe zur Verbindung mit ihm viel Zeit hatte, wobei ein großer Teil der letzteren in das Papier drang. Auf dessen Oberfläche blieb aber der Farbkörper isoliert als Pulver liegen, mit dem sich die blaue Farbe nicht verbinden konnte, also vom Rotdruck abgestoßen wurde. So war meine Auffassung! Um nun deren Richtigkeit zu prüfen, stellte ich neue Versuche an, zu welchen Zwecken ich diejenigen drei Platten des Bildes nahm, welche die schwerste Zeichnung enthielten, und damit in der Tiegeldruckpresse experimentierte.

Zuerst druckte ich genau dieselbe gelbe Farbe auf das gleiche Papier, mit dem die Auflage hergestellt war. Diese Gelbdrucke ließ ich einen ganzen Tag liegen, ehe ich mit dem Aufdruck des Rot begann. Mit Blau verfuhr ich ebenso. Das Ergebnis war dasselbe wie beim Auflagedruck; Rot wurde vom Gelb schlecht angenommen, Blau aber auf den mittleren und tiefen Partien überhaupt abgestoßen. Um nun zu sehen, wie die Wirkung sein werde, wenn alle drei Farben noch ziemlich frisch hintereinander aufgedruckt würden, machte ich einen zweiten Versuch, bei dem die einzelnen Farben in Abständen von je einer Stunde gedruckt wurden. Der Erfolg war überraschend gut und meine Voraussetzung war richtig gewesen. Beim ersten Versuch hatte der Firnis der gelben Farbe viel Zeit zum Eindringen in das Papier, so daß von ihr schon der blanke Farbkörper auf der Papieroberfläche liegen bleiben mußte, was zur Folge hatte, daß schon das Rot schlecht vom Gelb angenommen wurde. Da aber in das noch nicht gesättigte Papier auch ein großer Teil des Firnisses der roten Farbe eindrang, so war die weitere Folge, daß das Blau sich mit dem ohne Verbindung auf dem Papier liegenden Farbkörper nicht vereinigen konnte, sondern abgestoßen wurde. Bei dem zweiten Versuch aber hatte keine der Farben soviel Zeit in das Papier dringen zu können, jede vorher gedruckte Farbe hatte daher noch so viel Firnis in sich, daß sie die nächste gut annahm.

Der Übelstand wäre nun sofort dadurch zu beseitigen gewesen, wenn vor dem Druck der Bilder ein Firnisdruck vorgenommen worden wäre. Dies wäre aber eine überflüssige Ausgabe gewesen, der Mißstand mußte daher auf eine andre Weise beseitigt werden. Um dies mit Erfolg zu erreichen, muß man sich die Zusammensetzung der Druckfarbe

vergegenwärtigen, die mit zwei Drittel leichten und einem Drittel mittelstarken kräftigen Firnis angerieben ist. Leichter Firnis wird der Farbe zugesetzt, um sie geschmeidig zu machen, der mittelstarke kräftige Firnis aber soll den Farbkörper auf dem Papier festhalten, ihn verharzen oder trocknen lassen. Diejenige Farbe nun, der zuviel leichter Firnis zugesetzt ist, wird sehr kurz und ergibt einen unreinen Druck, dann zieht auch der leichte Firnis viel schneller in das Papier, so daß der Farbkörper keine Verbindung mehr hat. Nach diesem Grundsatz hätte den von mir verwendeten Farben eigentlich mehr starker Firnis zugesetzt werden müssen, aber dies hätte auch wiederum seine Schattenseiten gehabt. Eine mit zuviel starkem Firnis angeriebene Farbe wird 1. sehr leicht zähe, wodurch ein glatter Fortdruck überhaupt unmöglich wird, hat 2. die Eigenart, derartig zu spritzen oder zu fliegen, daß in kürzester Zeit alles im Maschinensaal mit einer Farbschicht überzogen ist, und 3. erhalten die Bilder, deren Farben mit viel kräftigem Firnis angerieben sind, einen speckigen Glanz, der zum mindesten unschön wirkt. Es mußte daher der Farbe irgend eine Masse beigefügt werden, die infolge ihrer Konsistenz von dem Papier nicht aufgesogen werden kann, zugleich aber die Fähigkeit besitzt, den Farbkörper zusammenzuhalten. Ich verwandte zu diesem Zwecke weißes Wachs (Jungfernwachs) derart, daß ich der gelben und roten Farbe einen kleinen Teil (1:50) zusetzte. Nun machte ich die dritte Probe, bei der ich jede gedruckte Farbe wieder einen ganzen Tag liegen ließ. Als dann am dritten Tag das Blau zum Aufdruck kam, wurde es von den vorhergehenden Farben tadellos angenommen. Es wurden in der Folge mit Farben, denen weißes Wachs zugesetzt war, noch mehrere Auflagen auf genau dasselbe Papier gedruckt, ohne daß sich auch nur die geringsten Schwierigkeiten einstellten.

Nach meinen Erfahrungen ist sohin zu empfehlen, beim Druck von Dreifarbenbildern auf schwachgeleimtem Papier entweder alle drei Farben gleichzeitig in ebensoviele Maschinen einzuheben und in kurzen Zeitabschnitten, etwa zwei Stunden, die folgenden Farben zu drucken oder der gelben und roten Farbe stets etwas weißes Wachs (Jungfernwachs) beizumischen. Dadurch wird bei schwach geleimten und deshalb sehr saugfähigen Papieren verhindert, daß der Firnis in das Papier eindringt und der Farbkörper isoliert auf dessen Oberfläche liegen bleibt, also nicht mehr die Fähigkeit hat, sich mit den folgenden Farben verbinden zu können. Da die an und für sich sehr leicht trocknende blaue Farbe stets zuletzt zum Druck kommt, so wird ein schnelles Trocknen der Abzüge ohnedies erreicht. Sollte aber doch einmal ein rascherer Trocknungsprozess erwünscht sein, so hat der Maschinenmeister ja die ihm bekannten vielen Hilfsmittel, wie Siccatif, Glanzfirnis, Kopallack usw., die auch stets zur Hand sein werden.

Die Ligaturen.

Eine Erwiderung von MAX WÖLLER, Offenbach a. M.

IN der Mai-Nummer des „Archiv" regt Herr Smalian die Abschaffung der Ligaturen an, in deren Existenz er weiter nichts als eine überflüssige finanzielle Belastung der Schriftgießereien erblickt. Dieser Auffassung möchte ich entgegentreten mit dem Hinweis, daß die Ligaturen aus praktischen, sprachlichen und ästhetischen Gründen ihre Berechtigung haben.

Zu den Ligaturen, die sich noch heute im Gebrauch befinden, gehören ff fi fl ſſ ſi ſt ß tz ch und ck. Die Anwendung von ff fi fl ſſ ſi ſt ist im wesentlichen durch technische Gründe bedingt, da ein Aneinanderreihen der betreffenden Einzeltypen in dem für ein gutes Wortbild nötigen Abstand durch die überhängende Fahne bei f und ſ Schwierigkeiten macht. Der Ausweg aber, die gute ursprüngliche Gestalt dieser beiden Typen durch die verkrüppelte Form mit zurückgebogener oder übermäßig verkürzter Fahne zu ersetzen, ist aus ästhetischen Gründen zu verwerfen, und diesen — sollte man meinen — müssen sich bei einer guten Schrift alle finanziellen Bedenken unterordnen. Überdies ist die Berechnung des Herrn Smalian, daß den Schriftgießereien durch den Schnitt der Ligaturen bei einer Schriftgarnitur von 10 Graden etwa 660 Mark Mehrkosten für Stempel und Matrizen erwüchsen, sehr hoch gegriffen, denn oft werden bei Ligaturen keine Stempel geschnitten, da ein Zusammenlöten der betreffenden Einzeltypen und Abnahme einer galvanischen Mater auf billigerem Wege zu demselben Ziele führt.

Sollten die Schriftgießer an dem Wegfall der Ligaturen aber wirklich einen Vorteil haben, so hat die Kosten dafür der Buchdrucker zu tragen. Nach dem Tarif wird ein Satz ohne die üblichen Ligaturen höher bezahlt, und überdies liefert ein Setzer in derselben Zeit quantitativ weniger als mit Hilfe der Ligaturen. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet erscheinen auch die vielen Reklamationen *der* Buchdrucker, die Schriften ohne Ligaturen erhielten, gerechtfertigt.

Herr Smalian denkt augenscheinlich auch gar nicht an die Setzmaschine, die doch den Schriftgießereien die schärfste Konkurrenz bereitet. Anstatt Bestre-

bungen zu unterstützen, die den Handsatz leistungsfähiger machen können, — und dies geschieht nicht nur durch Beibehalten aller Ligaturen, sondern im Gegenteil durch Hinzunahme von Logotypen — wünscht er, daß die Ligaturen in den Bann getan werden.

Dazu muß auch der einheitliche Gießzettel herhalten. Würde dieser nicht auch zu erreichen sein, wenn man in der Antiqua dieselben Ligaturen einführte, die aus Mangel an Konsequenz bisher nur die Fraktur besaß? Kann von einem einheitlichen Gießzettel überhaupt die Rede sein, wenn in der Antiqua *Akzente* geführt werden und in der Fraktur nicht, und wenn die Fraktur lange ſ besitzt, die in der Antiqua nicht enthalten sind? Ich mache an dieser Stelle den Vorschlag, nicht nur im Interesse eines einheitlichen Gießzettels, sondern auch aus sprachlichen und ästhetischen Gründen, die Ligaturen ff fi fl ft ſſ ſi ſt ß tz ſch ch ck ll und das lange ſ konsequent in der Fraktur *und* in der Antiqua zu führen, und die Akzente außerhalb des Gießzettels zu stellen und nur auf besonderes Verlangen *lose* mitzuliefern. Damit wäre gleichzeitig eine Ursache fortgesetzter Differenzen zwischen Schriftgießer und Buchdrucker aus der Welt geschafft. Manche Druckerei hält schon die im allgemeinen jeder Antiquaschrift beigegebenen Akzente á à â é è ê ë í ì î ï ó ò ô ú ù û È É Ê Ç ç Æ æ Œ œ ganz oder teilweise für überflüssig; manche Druckerei schreibt außer den genannten Zeichen beispielsweise noch polnische und litauische Akzente vor, teilweise wird das spanische ñ verlangt usw., ganz abgesehen von den Druckereien, die rumänische, ungarische, tschechische, slowenische, dänische, schwedische und andre Akzente gebrauchen. Alle diese Wünsche ließen sich mit weniger Mühe berücksichtigen, wenn die Akzente nach jeweiliger Vorschrift des Bestellers gegen entsprechende Berechnung *gesondert von der Schrift* geliefert werden könnten.

Damit wäre auch die Grundlage für eine einheitliche Kasten-Einteilung geschaffen, die — wie ich Herrn Smalian gern zugebe — brennend geworden ist. Denn bis jetzt hatten wir uns nicht nur mit gesonderten Fraktur- und Antiquakästen zu plagen, man bescherte uns auch eine Leipziger und eine Berliner Einteilung, und alle vier Sorten haben obendrein noch fast in allen Druckereien willkürliche Veränderungen erfahren.

Doch zurück! Wenn es nach Herrn Smalian ginge, würden nicht nur die aus technischen Gründen erhaltenen Ligaturen ff fi fl ſſ ſi ſt beseitigt, sondern auch ch ck und tz. Das ß ist nach seiner Meinung „absolut unentbehrlich". Kennt er die Gründe, die zur Einführung des ß *auch in der Antiqua* geführt haben? Wenn ja — sie war durch *sprachliche* Rücksichten bedingt — sind diese Gründe nicht auch für die Laute ch und ſch maßgebend? Eine bekannte süddeutsche Schriftgießerei hat alle diese Ligaturen auch in Schriften reinen Antiqua-Charakters eingeführt; sie handelte dabei in einem richtigen Gefühl für ihre sprachliche Notwendigkeit, und es ist erfreulich, daß andre Gießereien schon diesem Beispiel folgen.

Überdies hat der feinsinnige und gewiß praktische Buchdrucker Heinr. Wallau, Mainz, schon vor Jahren die Formen ſ ß ſſ ſi ſt ſch ch ck tz für die Römische Antiqua gezeichnet und schneiden lassen und zum ersten Male in der wissenschaftlichen Mainzer Festschrift zur Gutenbergfeier 1900 angewendet. Diese Tat ist allerdings „in den sogenannten beteiligten Kreisen" gar nicht beachtet worden, sonst hätte sie wohl eine Aussprache zeitigen müssen. Hoffentlich gibt dieser Aufsatz den Anstoß dazu; wir würden damit in der Verbesserung unsrer Schriftsprache, für die der Deutsche, im Gegensatz zu andern Völkern, vor lauter Reglementieren keine Gedanken hat, einen großen Schritt vorwärts kommen. Wir würden dann auch nicht mehr „Deuts-cher Buchgewerbeverein" sondern „Deutſcher Buchgewerbeverein" zu lesen haben.

Nach eigner Erklärung des Herrn Wallau „ist die Differenzierung ſ *mit* Unterlänge und f *ohne* Unterlänge mit Absicht geschehen. Die Lösung ſ sei erheblich deutlicher als f, eine Form, die dem f zu nahe stehe. Die Wortbilder mit langen ſ seien daher viel griffiger als die ohne Unterlängen". Im allgemeinen wirken diese Wortbilder vielleicht etwas ungewohnt, aber durchaus nicht fremdartig; denn ihr unverkennbar deutschtümlicher Ausdruck liegt unserm Empfinden nahe und bringt somit eine neue interessante Note in den deutschsprachlichen Antiquasatz.

Über den *ästhetischen* Wert der Ligaturen läßt sich kaum streiten. Die ruhige und abgeklärte Gesamtwirkung des Seitenbildes des 42zeiligen Bibeldrukkes Gutenbergs ist mit auf seine formvollendeten Ligaturen zurückzuführen, zu denen in gewissem Sinne auch die Anschlußformen bei **ct ft gt tt** usw. zu rechnen sind. Sie sind in der Verwendung hinter c f g t u. a. tatsächlich Ligaturen, wenn auch nicht aus einem Stück.

Auch heute wird kein Künstler auf die Anwendung von Ligaturen verzichten und sich den dekorativen Reiz entgehen lassen, den beispielsweise ein Verschmelzen der Formen ff fi fl ſſ ſt ß tz ſch ch ck ll für die Gesamtwirkung einer Schriftgruppe bietet. Er wird nach Gefallen auch Ligaturen benutzen, die dem Buchdrucker nicht zu Gebote stehen. Ist also der Buchdrucker in dieser Hinsicht schon viel schlechter daran, als der Lithograph oder Schriftmaler, so sollte er wenigstens darauf bedacht sein, die ihm überlieferten Ligaturen zu erhalten und nach Möglichkeit auszubauen, anstatt sie einseitigen finanziellen Interessen der Schriftgießereien preiszugeben.

Die systematische Schriftlinie.

Von HERMANN SMALIAN, Berlin.

IN Heft 5, Band 42 des „Archiv für Buchgewerbe" nimmt ein amerikanischer Fachmann, der Erfinder der „Standard Line", Herr N. J. Werner, teil an dem Meinungsaustausch über die Einführung einer Normal-Schriftlinie in Deutschland. Obwohl nach meiner Ansicht diese Frage für jeden deutschen Fachmann, der sich mit ihr eingehend beschäftigt hat, als abgeschlossen angesehen werden kann, da Neues nicht mehr zu sagen ist, so möchte ich mir doch einige kurze Bemerkungen zu den Ausführungen des Herrn Werner erlauben. Die Berechtigung dazu dürfte ich wohl haben, da ich mich schon zehn Jahre früher als genannter Herr mit der Normalschriftlinienfrage beschäftigt habe, allerdings nicht auf der Grundlage der feinen Vierpetit-Messinglinie.

Herr Werner scheint anzunehmen, daß das, was für Nordamerika richtig ist, auch für Deutschland richtig sein muß. Das trifft jedoch im vorliegenden Fall nicht zu. Der Amerikaner pflegt im allgemeinen gute Ideen schnell in das Praktische zu übertragen und sieht dabei nicht ängstlich auf die Kosten. In Deutschland ist es vielfach umgekehrt; manche gute Idee bleibt unbenutzt, weil es an mutigen Leuten fehlt, die das genügende Geld für deren Verwirklichung anzulegen bereit sind.

Mit diesem Umstand muß jeder rechnen, der in Deutschland reformieren will. Wir können hier nicht alles auf eine Karte setzen und sagen: Entweder Kaiser oder nichts! Damit erreichen wir in Deutschland seltener etwas, in der Normallienienfrage jedenfalls nichts. Denn der einzelne deutsche Buchdrucker ist gewohnt, von vielen Gießereien zu kaufen. Soll also der Buchdrucker einen Vorteil von der Normallinie haben, dann muß sie so beschaffen sein, daß sie von allen Gießereien ohne Existenzgefährdung einzelner Firmen eingeführt werden kann. Den Luxus von drei verschiedenen Normallinien, den die amerikanischen Gießereien sich leisten, können wir uns nicht erlauben. Von der Einführung der einen Normal-Schriftlinie, der „American Line", durch die American Type Founders Company sagt Herr Werner:

„Sie fand es nicht ratsam, auf ihre Lagerschriften Rücksicht zu nehmen. Sie verbesserte die „Standard Line" nach ihrer Ansicht, ohne lange zu fragen: wo können wir sparen? Sie ließ sehr Vieles neu schneiden, das sich dem normalen System nicht anpaßte. Nicht nur einzelne Lettern, sondern ganze Schriftgrade wurden umgeschnitten. Diese Arbeit dauerte 4 bis 5 Jahre, dann konnte die Company das Ergebnis in einem besonderen Probebuch von ungefähr 1150 Schriften herausgeben."

Das konnte die American Type Founders Company mit ihren 19 Filialen und einem Kapital von 36 Millionen Mark, das können aber die im Einzelbesitz befindlichen vierzig deutschen Gießereien nicht. Dazu sind sie nicht alle gleich gut situiert. Was einzelne von ihnen tun könnten, wäre für andre der Ruin. Daher hat die Einführung einer Normal-Schriftlinie in Deutschland nur Aussicht auf Erfolg, wenn sie es allen Gießereien ermöglicht, sich daran ohne ruinierende Opfer zu beteiligen.

Hiergegen könnte man vielleicht einwenden, daß sich die kapitalkräftigen und weitblickenden deutschen Gießereien deshalb von einer notwendigen Reform nicht abhalten lassen dürften, weil einzelne Firmen nicht mitgehen wollen oder können. Das klingt sehr verständig. Die zurückbleibenden Firmen würden aber nach wie vor ihre wilden Schriftlinien weiterführen, und bei dem geringen Interesse, das eine große Zahl deutscher Buchdruckereibesitzer technischen Fortschritten entgegenbringt, würden diese Gießereien überall Abnehmer finden und neue Druckereien ohne Normallinie in die Welt setzen. Gegenüber solchen Aussichten ist es besser, eine einheitliche, wenn auch nicht ganz vollkommene Normallinie überall einzuführen, statt die bisherigen anarchischen Zustände weiterzupflegen. Das Bessere ist oft des Guten Feind.

Die Einführung einer Normallinie ist für Deutschland also nicht bloß eine technische Frage — damit würden wir bald fertig werden —, sondern auch eine ungeheuer wichtige wirtschaftliche Frage. Daraus erklärt sich die Schwierigkeit ihrer Einführung, und deshalb haben auch all die gutgemeinten technischen Ratschläge, die man zu erteilen für gut befindet, nur einen sehr bedingten Wert. Wir müssen mit unsern Verhältnissen rechnen und können uns die andrer Länder nicht als Beispiel nehmen: Hier ist Rhodus, hier springe!

Zu dieser Berücksichtigung der wirtschaftlichen Verhältnisse kommt aber noch ein andrer Umstand. Wir in Deutschland wollen der Normalschriftlinie zuliebe nicht die normale Abstufung der Schriftgrade verhunzen. Herr Werner hat allem Anschein nach ganz außer Betracht gelassen, daß wir in Deutschland hauptsächlich Frakturschriften haben mit sehr vielen Unterlängen. Uns ist es also nicht so leicht gemacht, mit der Linie dieser Schriften so herumzuspringen, wie es die Nordamerikaner mit ihren Antiquaschriften getan haben. Wollten wir die Unterlängen aller Frakturschriften in ähnlicher Weise kürzen, wie es die amerikanischen Gießereien mit den g j p q teilweise in geradezu barbarischer Weise getan haben, dann ginge die Schönheit und das Ebenmaß dieser Schriften zum Teufel. Wir wollen daher eine Normallinie einzuführen versuchen, die uns das Alineieren der Schriften ermöglicht, ohne das schöne Ebenmaß der Grade

in einer Garnitur zu rauben. Wir wollen eben nicht, gleich dem Prokrustes, alle vorhandenen Buchstaben in eine Schablone passen und das darüber Hinausragende einfach abhacken. Das sind zwei der wichtigsten Gründe, die uns in Deutschland die Einführung einer Normallinie so sehr erschweren. Ich bin überzeugt, daß Herr Werner sein Urteil über die Einführung der Normallinie in Deutschland anders abgefaßt hätte, wenn ihm diese Gründe genügend bekannt gewesen wären.

Herr Werner benutzt nun noch die Gelegenheit, in dem angeführten Artikel uns seine Ansicht über die verschiedenen Kegelsysteme zu unterbreiten, ohne jedoch dem Fachmann etwas Neues zu sagen. Denn daß wir vor der Reformarbeit Didots einem einheitlichen Weltsystem näher waren wie heute, habe ich schon 1899 ausführlich erörtert, u. a. im British Printer, Vol. XII, Nr. 68, 1899. Herr Werner übersieht auch hierbei wieder, daß technische wie wirtschaftliche Gründe die deutschen Gießereien zwangen, das Didotsystem anzunehmen, als sie sich 1873 zur allgemeinen Einführung eines einheitlichen Systems entschlossen. Das Didotsystem war zu Anfang des 19. Jahrhunderts von einigen deutschen Gießereien eingeführt, denen andre folgten; Einfassungen wurden überhaupt seit 1835 von *allen* Gießereien nur nach dem System Didot geliefert. Der Didotkegel war daher in allen deutschen Buchdruckereien und Gießereien zu Hause; es war also nur nötig, den zweiten Schritt zu tun und auch die Schriften nach diesem System zu liefern, was 1873 geschah. Inzwischen war auch die deutsche Schriftgießerei exportfähig geworden; ihre Erzeugnisse fanden auf dem Weltmarkt Anklang, Rußland, Frankreich, Spanien, überhaupt alle Länder, die von Frankreich aus versorgt wurden, verlangten deutsche Typen. Diesem Verlangen konnte nur entsprochen werden durch Typen, die nach dem Didotsystem gegossen waren. Diese Märkte hätte sich Deutschland, wenn es das englische — damals noch vollständig wilde — System angenommen hätte, einfach verschlossen, wohl aber den amerikanischen Gießereien seinen eignen Markt geöffnet. Herr Werner ersieht hieraus wohl, daß Deutschland durch Annahme des Didotsystems wirtschaftlich richtigen Grundsätzen huldigte. 1901 schrieb er mir allerdings noch:

„Wir (d. h. die Amerikaner) sind davon vollständig überzeugt, ohne einen langen Beweis anzutreten, daß das amerikanische Punktsystem dasjenige sein wird, welches allgemein eingeführt wird; ebenso wie die Schrifthöhe. Dieses System hat in England festen Fuß gefaßt, und wird sich mit der Zeit über den ganzen europäischen Kontinent ausbreiten, *allmählich natürlich, aber sicher.* Und nach unsrer Meinung wäre es unklug von den kontinentalen Buchdruckern und Schriftgießern, seine Einführung zu bekämpfen."

Inzwischen ist Herr Werner andrer Meinung geworden, denn er hat sich mit der Einführung des Didotsystems auf dem europäischen Kontinent abgefunden. Ich hoffe, er wird es auch mit der Normallinie tun, die die deutschen Schriftgießer unter Berücksichtigung der obwaltenden Verhältnisse einführen werden.

Buchgewerbliche Rundschau.

Buchdruck.

Deutscher Buchdruckerverein. Am 27. Juni fand in Kassel unter Leitung des stellvertretenden Vorsitzenden, Herrn *Max Hesse* aus Leipzig, die Hauptversammlung des Deutschen Buchdruckervereins statt. Ihr wohnte als Vertreter der Regierung Herr Regierungsassessor Dr. Trapp bei, der die Versammlung namens des Regierungspräsidenten begrüßte und ihren Verhandlungen den besten Erfolg wünschte. Über die Verhandlungen, die bis gegen 6 Uhr abends währten, teilen wir nach der Zeitschrift für Deutschlands Buchdrucker folgendes mit: Herr *Klinkhardt* aus Leipzig sprach über die Frage: Ist die Kreditgewährung im Buchhandel auf Ostermeßziel heute noch zeitgemäß? Referent verneinte diese Frage und stellte die Einrichtung zwar als historisch geworden, aber als nicht mehr zeitgemäß hin. In einer Resolution forderte der Redner das Eintreten des Buchdruckervereins für eine Abänderung des Ostermeßzahlungsmodus und die Anbahnung von Verhandlungen mit dem Börsenverein der Deutschen Buchhändler und dem Deutschen Verlegerverein. Die Resolution wurde von der Versammlung dem Vorstand als Material überwiesen. Sodann wurde in eine Besprechung des Punktes 6 der Tagesordnung eingetreten, betreffend: Abänderung des Beschlusses der vorjährigen Hauptversammlung in Sachen der Universalschriftlinie. Herr Kommerzienrat *Büxenstein* aus Berlin referierte für den Vereinsvorstand und berichtete eingehend über die Sachlage, welche zu Differenzen zwischen der Schriftgießervereinigung und dem Druckereiverein geführt hat. Redner beantragte, und zwar nicht in seiner Eigenschaft als Vorstandsmitglied, sondern als Delegierter, die nochmalige Verweisung der Angelegenheit an eine gemeinsame Kommission der beiden genannten Körperschaften zur nochmaligen und zwar endgültigen Erledigung. Im Falle von Differenzen soll die Reichsdruckerei ersucht werden, zur Entscheidung der Frage einen Unparteiischen in die Kommission zu entsenden, als geeignet hierfür würde Herr Dr. Fromme in Frage kommen. Dieser Antrag wurde nach einer längeren Diskussion angenommen, nachdem die anwesenden Herren der Schriftgießervereinigung sich dahin geäußert hatten, daß ihnen dieser Vermittelungsvorschlag willkommen sei. Der Vorsitzende, Herr *Hesse* aus Leipzig, stellte darauf unter allseitiger Befriedigung fest, daß die Differenzen zwischen Schriftgießervereinigung und Buchdruckerverein als beigelegt betrachtet werden könnten, nachdem Herr *Borchardt* aus Berlin für die anwesenden Schriftgießer entsprechende Erklärungen



abgegeben hatte. Die Tagesordnung umfaßte weiter folgende Punkte: Die Neuheiten-Überproduktion der Schriftgießereien und ihre Folgen für das Buchdruckgewerbe. Antrag des Kreises VIII (Berlin-Brandenburg): Die Hauptversammlung wolle beschließen: In § 22 Ziffer 1 der Satzungen zu streichen: aus der Zahl der in Leipzig wohnhaften Vereinsmitglieder. Bestimmung des Ortes für die nächstjährige Hauptversammlung. Über den ersten dieser drei Punkte referierte in anregender interessanter Weise Herr *Neusch* aus Breslau. In der Frage der Statutenänderung wurde ein Kompromißantrag *Oldenburg*-München angenommen, wonach in Zukunft der erste Vorsitzende und der Rechnungsführer dem Leipziger Kollegenkreise entnommen werden sollen, während deren Stellvertreter andern Kreisen angehören können. Zum Ort der nächsten Tagung wurde München gewählt.

Richard Härtel-Denkmal. Am 12. Juni 1905 wurde auf dem Südfriedhof in Leipzig ein von der Buchdruckergehilfenschaft dem Begründer des Deutschen Buchdrucker-Verbandes, Herrn *Richard Härtel*, errichtetes Denkmal in feierlichem Akte geweiht, bei dem 500 Sänger mitwirkten und der Verbandsvorsitzende, Herr *E. Döblin* aus Berlin, die Weiherede hielt. Das einfache, dabei aber vornehme Denkmal, ein Werk der Herren Cöllen aus Leipzig und Bernhardi aus Berlin, besteht aus einer vortrefflich gelungenen Bronzebüste auf hohem Sockel und einer sinnigen Reliefdarstellung.

Das Technolexikon des Vereins Deutscher Ingenieure. An diesem 1901 begonnenen allgemeinen technischen Wörterbuche für Übersetzungszwecke (in den drei Sprachen Deutsch, Englisch, Französisch) arbeiten jetzt rund 2000 in- und ausländische Firmen und Einzelpersonen mit. Bis jetzt sind 2700000 Wortzettel gesammelt worden. Dazu kommen noch weitere Hunderttausende von Wortzetteln, die sich aus denjenigen Originalabteilungen der Mitarbeiter ergeben, die bis jetzt noch nicht bearbeitet sind. Die Beiträge wurden seit Ostern 1904 eingefordert und sind größtenteils schon eingelaufen (bis Juni 1905 im ganzen 1480 Merkhefte).

Die Gutenberggesellschaft in Mainz hielt am 25. Juni im Stadthause zu Mainz unter dem Vorsitze des Herrn Professor Dr. Velke ihre vierte ordentliche Hauptversammlung ab. Herr *Heinrich Wallau* aus *Mainz*, als feinsinniger und kunstverständiger Fachmann bestens bekannt, hielt einen sehr interessanten Vortrag über Gutenberg als Künstler und Techniker, auf den wir noch näher zurückzukommen gedenken. Den Jahresbericht erstattete Herr Justizrat Dr. Oppenheim. Die Veröffentlichungen der Gesellschaft sollen nur Wertvolles und Eigenartiges bieten: das zu erreichen, sei eine nicht immer leichte Aufgabe. Die Vereinsgabe für das Geschäftsjahr 1904/05, eine Monographie des Catholicons und des Eltviller Frühdruckes mit zahlreichen Lichtdruckabbildungen, werde in einigen Wochen ausgegeben. Die Mitgliederzahl betrage zurzeit 677 Mitglieder, darunter 29 Stifter, die einen einmaligen Beitrag von M. 300 gezahlt haben. Nach dem Rechnungsabschluß beträgt das Vermögen der Gesellschaft M. 14975; der Voranschlag für 1906 sieht in Einnahmen und Ausgaben M. 6000 vor.

Der Verband der Deutschen Buchdrucker, der seinen Sitz in Berlin hat, hielt vom 19. bis 27. Juni 1905 in Dresden seine fünfte Generalversammlung ab, der 98 Abgeordnete, außerdem Vertreter des Vorstandes, der Vereinszeitschrift Correspondent, und andrer buchgewerblicher Gehilfenvereinigungen beiwohnten. Die achttägigen Verhandlungen nahmen einen sehr guten Verlauf und verdienen ob des gewaltigen Beratungsstoffes, der in sachlicher Form erledigt wurde, volle Anerkennung, desgleichen aber auch die Leistungsfähigkeit und Opferwilligkeit der Gehilfenschaft, sowie deren Haltung auf dem gewerbswirtschaftlichen Gebiete.

Lithographie und Steindruck.

Der Verein Deutscher Steindruckereibesitzer hielt am 24. Juni 1905 in Nürnberg seine dritte ordentliche Hauptversammlung ab, zu der sich 54 Abgeordnete und Mitglieder aus verschiedenen Städten Deutschlands eingefunden hatten. Die Versammlung, der eine zweitägige Vorstandssitzung vorausgegangen war, nahm unter der Leitung des stellvertretenden Vorsitzenden, Herrn *Heinrich Wagner* aus Leipzig, einen sehr befriedigenden Verlauf. Der Geschäftsbericht, der eine rege Tätigkeit und eine gedeihliche Entwicklung des Vereins aufweist, fand einstimmige Genehmigung, ebenso auch die Jahresrechnung und der Voranschlag. Über die Tätigkeit des Ehren- und Schiedsgerichts erstattete Herr *W. Loewenheim* aus Leipzig einen eingehenden Bericht, der von der Versammlung beifällig aufgenommen wurde, zugleich wurde auch dem Vortragenden, sowie dem Ehren- und Schiedsgericht Dank und Anerkennung gezollt. Herr *Heinrich Wagner* aus Leipzig berichtete über die Tätigkeit der Kommission zur Schaffung von Unterlagen zur Berechnung lithographischer Druckarbeiten. Herr Wagner gab ein umfassendes Bild des langwierigen und mit großen Mühen verbundenen Werdegangs der Vorlage, auf deren Grund jeder Steindruckereibesitzer den Selbstkostenpreis der Druckarbeiten festzustellen vermöge. Der Antrag, den Herr Wagner im Namen des Vorstandes stellte: Die Hauptversammlung möge die Unterlagen für die Ermittelung der Selbstkosten lithographischer Druckarbeiten ohne weitere Abänderungen annehmen und allenfallsige Verbesserungs- und Ergänzungsanträge, die jetzt noch dazu gestellt werden sollten, als Material für eine etwaige Neuausgabe dem Vorstand überweisen, wurde einstimmig angenommen und ferner noch beschlossen: die Mitglieder auf die Vertraulichkeit der nunmehr fertiggestellten Arbeit besonders hinzuweisen und sich von ihnen deren Empfang schriftlich bestätigen zu lassen. Von den weiteren Verhandlungen wie: Bedeutung und Entwicklung des Postkartendrucks für das Steindruckgewerbe (Berichterstatter Herr *Gustav Jährig* aus Leipzig), Erweiterung der Geschäftsgebräuche (Berichterstatter Herr *Carl Dondorf* aus Frankfurt a. M.), Stellungnahme zu einem gemeinsamen Vorgehen der graphischen Gewerbe zwecks Bekämpfung des Bestechungsunwesens bei gewerblichen Lieferungen (Berichterstatter Herr *Max Jovishoff* aus Halle), Bericht über den Zolltarif und die Handelsverträge, sowie über deren voraussichtliche Wirkung auf das Deutsche Steindruckgewerbe (Herr Kommerzienrat *Nister* aus Nürnberg) dürfte insbesondere der letzte Punkt der Tagesordnung: Besprechung über die allgemeine Lage des Gewerbes interessieren, wozu Herr *Franz Fettback* aus Hannover die Berichterstattung übernommen hatte. In dem Vortrage, wie in der mehrstündigen Besprechung wurden sowohl die geschäftliche Lage des Gewerbes, wie die Wettbewerbsauswüchse und andre dem Gedeihen des Gewerbes hinderliche Mißstände eingehend behandelt und die Notwendigkeit des allgemeinen



festen Zusammenschlusses der Kollegen betont, für welchen Zusammenschluß der Referent insbesondere die Anlehnung an die Organisation der Berufsgenossenschaft dringend empfahl. Im weiteren wurden auch die Lohn- und Arbeitsverhältnisse im Steindruckgewerbe und die derzeitige Lage auf dem Lohngebiete eingehend besprochen und im Verfolge dieser Besprechung schließlich die folgenden Anträge des Vorstandes von der Versammlung zum Beschluß erhoben:

1. Der Vorstand hält es für wünschenswert, allgemeine Vereinbarungen von Arbeitsbedingungen im gesamten Steindruckgewerbe zur Durchführung zu bringen.
2. Die Versammlung ermächtigt den Vorstand, gegebenenfalls zu veranlassen, daß die unter Ziffer 1 bezeichneten Vereinbarungen durch Beratungen von Vertretern der Gesamtheit der Prinzipale und Gehilfen zustande kommen.

Senefelders erste Steindruckpresse, die der Erfinder der Lithographie, Alois Senefelder, im Jahre 1797 selbst erfunden und gebaut hat, wurde von der Direktion der Hof- und Staatsbibliothek in München dem Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaften und Technik in München überwiesen. Das interessante Stück war ursprünglich sieben Schuh hoch, weil nur mit kleinen Steinen gedruckt wurde, durch einen Aufsatz wurde die Presse, die von denkbar einfachster Konstruktion und nur aus rohen Holzteilen zusammengesetzt ist, auf 10½ Schuh Höhe vergrößert. Außer dieser Presse hat das genannte Museum auch eine Anzahl andrer an Senefelder erinnernde Gegenstände erhalten, so seine letzte Handpresse, seinen Arbeitstisch und eine von ihm selbst bereitete chemische Tinte, die er in einer Pfanne gekocht und, da er krank geworden war, nicht mehr herausnehmen konnte. Die bisher in der Staatsbibliothek in unzugänglicher und ungeordneter Weise untergebrachten Sachen werden nun in dem Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaften und Technik für jeden Fachmann eine besondere Sehenswürdigkeit bilden.

Mehrlieferung im Steindruckgewerbe. Eine Kunstdruckanstalt, die von einem Fahrradwerke mit der Lieferung von 10000 Plakaten betraut war, überschritt die Auflage um 800 Stück, deren Abnahme aber, weil nicht bestellt, verweigert wurde. Die Kunstanstalt, welche behauptete, daß ein auch für die Käuferin verbindlicher Handelsgebrauch bestehe, wonach eine Mehrlieferung von zehn Prozent anzunehmen sei, verklagte die Fahrradwerke, welche die Zahlung für die mehrgelieferten Plakate verweigerte. Die Klage wurde durch Urteil der Barmer Kammer für Handelssachen abgewiesen. Das Kölner Oberlandesgericht bestätigte das ergangene Urteil mit folgender Begründung: Bestände ein allgemeiner Handelsgebrauch, wie ihn Klägerin zur Rechtfertigung ihres Anspruches behauptet, so müßte Beklagte diesen allerdings gegen sich gelten lassen, denn alsdann wäre anzunehmen, daß auch der Beklagten der in ihrem Geschäftszweig geübte Brauch bekannt war, und beide Teile sich demselben beim Vertragsschluß stillschweigend unterworfen haben. Nach dem Gutachten des vernommenen Sachverständigen kann aber das Bestehen einer derartigen Handelsübung nicht anerkannt werden. Vielmehr gilt es gerade wegen des Fehlens eines maßgebenden Geschäftsbrauches als Sache der liefernden Firmen, sich eine Differenz bis zu zehn Prozent nach oben oder unten der bestellten Auflage ausdrücklich vorzubehalten, um auf diese Weise späteren Streitigkeiten mit den Abnehmern vorzubeugen. Das gegenseitige außergerichtliche Gutachten des Ehren- und Schiedsgerichtes des Vereins Deutscher Steindruckereibesitzer, das dahin geht, daß der Abnehmer sich einen Überschuß von fünf Prozent der Auflage gefallen lassen müsse, ist jedenfalls für den vorliegenden Fall nicht ausschlaggebend, zumal auch dieses außergerichtliche Gutachten nicht verkennt, daß mit Rücksicht auf den vorangegangenen Briefwechsel der Parteien, Klägerin mit besonderer Vorsicht hätte darauf bedacht sein müssen, eine durch den Papierzuschuß bedingte Überschreitung der bestellten Auflage möglichst zu vermeiden.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. In der am 7. Juni 1905 stattgefundenen Sitzung der *Graphischen Vereinigung* berichtete der Vorsitzende über Ausschlußregeln und Wortteilungen unter Bezugnahme auf die von der Leipziger Typographischen Gesellschaft aufgestellten Satzregeln. Von der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a. M. lagen die neuesten Schriftprobenhefte aus, unter welchen besonders die Trianon-Probe allseitigen Anklang fand. Aparte mehrfarbige Akzidenzarbeiten von der Graphischen Kunstanstalt Schneider & Co. hierselbst gelangten am Schluß der Sitzung zur Ausstellung, bei welcher Gelegenheit der Wunsch laut wurde, daß von Zeit zu Zeit Ausstellungen besserer Druckerzeugnisse sämtlicher hiesiger Druckereien veranstaltet werden möchten. — Am 18. Juni sprach der zweite Vorsitzende der Leipziger Typographischen Vereinigung, Herr *G. Kretzschmar*, vor den Mitgliedern der Graphischen Vereinigung und des hiesigen Maschinenmeisterklubs über: Doppeltonfarben und ihre Verwendung in der Praxis. Der Vortragende streifte eingangs seiner Ausführungen zunächst den Nutzen der fachtechnischen Vereinigungen sowohl für deren Mitglieder, als auch für das Gewerbe, schilderte alsdann die illustrative Ausstattung der Bücher und Zeitschriften in früherer Zeit und bemerkte hierzu, daß namentlich seit der Einführung der photochemigraphischen Reproduktionsverfahren eine große Zunahme der Illustrationen zu verzeichnen sei. Bediente man sich noch in jüngerer Zeit der Erzielung eines farbigen Bildes neben andern Verfahren der Duplex-Autotypie, so greift man neuerdings, um mit nur einmaligem Druck dieselbe Wirkung zu erzielen, zu den Doppeltonfarben, die erst nach längerem Liegen der gedruckten Bogen die Entwicklung des zweiten Tones zeigen. Es ist daher ein zu schnelles Trocknen zu vermeiden und vor allen Dingen auf sorgfältiges Durchschießen der Illustrationsbogen zu achten. Durch selbstgefertigte Zeichnungen, die das Auslaufen des Anilinstoffes veranschaulichen, durch eine reichhaltige Ausstellung von Druckproben deutscher und amerikanischer Farbenfabriken, sowie größere unter Verwendung von Doppeltonfarben gedruckte Illustrationen wurde das bessere Verständnis des Vortrages wesentlich gefördert. In dem sich anschließenden

Meinungsaustausch gab Herr Kretzschmar wiederholt Aufschluß über gestellte Fragen aus der täglichen Praxis, während er zum Schluß der Sitzung noch einige Arbeiten vorlegte, die einen Einblick in den von der Leipziger Typographischen Vereinigung gepflegten Zeichenunterricht nach der Natur gewährten. -o-.

Berlin. In der *Typographischen Gesellschaft* hielt am 27. Juni Herr Prof. Dr. *Freiherr von Weißenbach* aus *Leipzig* einen Vortrag über die Entwicklung der Schrift aus den Hieroglyphen. Als Vortragsraum war der Hörsaal der städtischen höheren Webeschule gewählt worden, weil hier ein Projektionsapparat modernster Ausstattung vorhanden ist, den der Vortragende zur Vorführung von Beispielen benutzte. Die Hieroglyphen sind, so führte der Redner unter anderm aus, wie alle andern ursprünglichen Schriften, eine Bilderschrift, die zugleich ornamental wirkte, sie wurden sowohl mit dem Meißel in Stein gehauen, als auch in den als Baumaterial dienenden Nilschlamm eingeritzt oder mit der Rohrfeder geschrieben. Die Hieroglyphen wurden zwar gewöhnlich von rechts nach links laufend geschrieben, indessen in gewissen Fällen auch in entgegengesetzter Richtung angewendet: darum waren beide Schreibarten den Ägyptern geläufig, und dieser Umstand, wie auch das Verlangen nach einer schnelleren Schreibmethode hat einen wesentlichen Einfluß auf die Entwicklung der Hieroglyphen ausgeübt und zur Vermischung, zu Abkürzungen und Zusammenzeichnungen geführt. Auch das Schreibwerkzeug beeinflußte die Formen der Schriftzeichen, so daß die mit dem Meißel eingehauenen eckiger erschienen als die mit der Rohrfeder geschriebenen. Aus diesen Verhältnissen entwickelte sich zunächst die hieratische, die Schrift der Priester, und etwa zwei Jahrtausende später die demotische, die Schrift des Volkes, welche später die hieratische, nur einzelnen Klassen verständlich, verdrängte und der weiteren Entwicklung der Schrift als Grundlage diente. Die Entzifferung der Hieroglyphen gelang nach jahrelangem vergeblichen Bemühen den Gelehrten erst, nachdem der sogenannte Stein von Rosette, einer Inschrifttafel, aufgefunden wurde, auf welcher einzelne Namen in Hieroglyphen sowohl wie in demotischer und altgriechischer Schrift enthalten waren. Nach Beendigung des mit allseitigem Beifall entgegengenommenen interessanten Vortrags wurde der Projektionsapparat noch zur Vorführung farbiger Drucke verwendet, welche vermöge der Eigenart der Konstruktion des Apparates ohne Anwendung eines Diapositivs durch direkte Spiegelung in ihren Originalfarben vergrößert an die Wandfläche geworfen wurden. — Am Sonntag den 2. Juli hatte die Gesellschaft Gelegenheit, das Chemische Museum in der Technischen Hochschule zu Charlottenburg zu besichtigen. Die Führung hatte in liebenswürdiger Weise der Leiter des technisch-chemischen Laboratoriums, Herr Geheimrat Prof. Dr. *Witt* selbst übernommen, der den Mitgliedern lehrreiche Erläuterungen zu der umfangreichen ausgestellten Sammlung gab, welche die deutsche chemische Industrie auf der Pariser Weltausstellung im Jahre 1900 repräsentiert hatte und später dem preußischen Staate geschenksweise überwiesen wurde. Neben den aus früher wertlos gehaltenen Abraumsalzen gewonnenen Produkten, den flüssigen und festen Erzeugnissen aus Kalisalzen, waren es besonders die fast unzähligen Stoffe, Farben und Farbennuancen, welche aus der Steinkohle hergestellt werden, die das lebhafte Interesse der Besucher erweckten. Der Vortragende bemerkte hierzu und insbesondere in bezug auf die Farben, daß die künstlich erzeugten Stoffe, wie z. B. Krapp und Indigo, keineswegs geringwertiger seien als die auf natürlichem Wege gewonnenen. Auf eine Anfrage aus der Mitte der Herren erklärte Prof. Witt, daß die Doppeltonfarben in der Weise hergestellt würden, daß entweder der Firnis gefärbt sei und dann beim Druck den Doppelton erzeuge, oder daß dem Pigment der Farbe ein Farbstoff zugesetzt werde, der sich in Firnis leicht auflöse. -u-.

Bremen. Der *Typographische Klub* besuchte im letzten Monat gemeinsam eine in dem Gewerbe-Museum veranstaltete Ausstellung von Entwürfen des Worpsweder Künstlers Heinrich Vogeler, die in erster Linie für die Graphik bestimmte Gegenstände enthielt, wie Zeichnungen, Radierungen, Vorsatzpapiere usw. Bei dieser Gelegenheit hielt Herr Dr. *K. Schäfer* einen allgemein gehaltenen Vortrag, bei dem er zunächst bemängelte, daß verhältnismäßig noch sehr wenig gut ausgeführte Bücher auf dem Markt zu finden seien, es daher fast scheine, als ob der größere Teil der Buchdrucker kein Verständnis für die neuzeitlichen Bestrebungen und Anforderungen habe. Der Vortragende zieht an einigen Büchern Vergleiche, wobei er die oft lächerliche Ausschmückung mit alten naturalistischen Vignetten verwirft, die ohne jeden künstlerischen Wert seien, weshalb auch der damit verschwendete Raum besser verwendet werden könne. Eine kräftige klare Type, die einheitlich und gut gruppiert sei, werde stets ein schönes Gesamtbild geben, ohne daß eine weitere Ausschmückung nötig sei. Wo jedoch zu einer solchen gegriffen werde, da müsse der Schmuck im Tonwerte der Schrift gehalten sein, auch dürfe er sich nicht ins kleinliche verlieren. Vogeler habe in dieser Beziehung bedeutende Fortschritte gemacht, denn seine ersten Arbeiten wiesen die abgemessene Ruhe und den harmonischen Einklang mit der Schrift noch nicht auf. In den Original-Entwürfen zu dem von der Rudhardschen Gießerei herausgegebenen Zierat liege ein eigner Reiz und eine von dem Alltäglichen so ganz abweichende Stimmung. Die unerschöpfliche Phantasie des Künstlers, der besonders die Flora liebe, komme in ihnen zum Ausdruck. Zu diesen Vignetten empfehle sich nach des Schöpfers Angabe am besten die Verwendung einer kräftigen Fraktur, obwohl auch Antiqua, ja fast jede neuere Schrift, sich dem Zierat anpasse. Die farbigen Ausführungen in der Schriftprobe könne er (Redner) aber nicht immer schön finden, die einfarbige Wirkung sei meistens besser und vorzuziehen. Mit dem Wunsche, daß dieser Schmuck manches Minderwertige verdrängen, von den Buchdruckern aber verständnisvoll angewandt werden möge, schloß Redner seine beifällig aufgenommenen Ausführungen. -ll-.

Breslau. In der am 7. Juni stattgefundenen Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* sprach der Vorsitzende, Herr *C. Schmidt*, über: Schiller und seine Beziehungen zu unserm Gewerbe, wobei er das Wesen des großen Volksdichters gegenüber den Buchdruckern, insbesondere aber dessen großes Interesse an einer guten Ausstattung seiner Werke eingehend behandelte. Eine Ausstellung von Druckarbeiten, die anläßlich der Schillerfeier veranstaltet war, bildete eine hübsche Ergänzung des Vortrags. Namens der Technischen Kommission berichtete hierauf Herr *M. Linke* über einen aus Zittau übersandten Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für eine Johannisfestdruck-

sache. Der Sitzung folgte sodann eine Schlußfeier vom Zeichen- und Skizzierunterricht, bestehend in Ausstellung der angefertigten Zeichnungen und Aushändigung der Zeugnisse an die Teilnehmer. Der Vorsitzende dankte in einer Ansprache dem Leiter des Unterrichts, Herrn M. Schultes, dabei besonders hervorhebend, daß dieser sich der großen Arbeit ohne jede Entschädigung angenommen habe. — In der Sitzung am 21. Juni hielt Herr *M. Schultes* einen Vortrag über: Amerikanische Büttenpapierdrucke, dem die Musterhefte der Mittineague Paper Co. zugrunde lagen. Der Vortragende besprach die Hefte von den drei Gesichtspunkten: Papier, Druck und Farbe. Zunächst hob er die guten Eigenschaften der Papiere hervor, wobei auch auf die feinen Farben der bunten Sorten gewiesen wurde. Die vornehme Wirkung sei nicht allein durch den Drucker erzielt, sondern in erster Linie durch die feine und geschmeidige Qualität der Papiere. An verschiedenen Beispielen zeigt sodann Redner, mit welch feinem Empfinden Setzer und Drucker sich ihrer Aufgabe entledigt haben. Der Druck der Illustrationen sei vorzüglich, an der Schriftanordnung gefalle vielleicht manches nicht, dies läge aber an dem Geschmack der Engländer und Amerikaner. Die Abstimmung der Farben sei fast durchgehend eine sehr gute, bewundernswert aber sei der reine Tonwert jeder einzelnen Farbe. Nach diesem Vortrag wurde der 1. Vorsitzende der Gesellschaft, sowie der Vorsitzende der Technischen Kommission als Mitglieder für den Schulausschuß der Fach- und Fortbildungsschulen, ferner eine Kommission gewählt zur Bewertung der eingegangenen Skizzen für eine Teilnehmerkarte zum Johannisfest des Breslauer Buchdruckergehilfenvereins. Von der Firma Rockstroh & Schneider in Dresden wurden der Gesellschaft eine Anzahl Schillerbilder übermittelt. — Am 3. Juli feierte die Typographische Gesellschaft in Kattern ihr Sommerfest, das in bester Weise verlief. — Vom 4. Juli 1905 ab veranstaltet die Gesellschaft im hiesigen Kunstgewerbemuseum eine Ausstellung, in der besonders Dreifarbendrucke zur Schau gelangen werden. M-e.

Goslar. Am 31. Mai wurde das Ergebnis des von der *Graphischen Vereinigung* veranstalteten Preisausschreibens zur Erlangung eines Entwurfes für eine Mitgliedskarte und ein Inserat bekannt gegeben. 41 Einsendungen mit 48 Entwürfen (26 Mitgliedskarten und 22 Inserate) füllten eine große Tafel vollständig aus. Von den Preisrichtern, den Herren Kunstmaler Klingender, Druckereibesitzer Fr. Adolf Lattmann, beide in Goslar, und Carl Ernst Poeschel in Leipzig, waren die beiden erstgenannten anwesend, um das Urteil persönlich abzugeben und zu begründen, dasjenige des Herrn Poeschel lag dagegen in verschlossenem Kuvert vor. Das endgültige Ergebnis für die Mitgliedskarte war: I. Preis: Skizze G (Verfertiger Wilh. Arnecke), II. Preis: Skizze Linie (Verfertiger Aug. Thuhoff), III. Preis: Skizze Ohne Fleiß keinen Preis (Verfertiger Ludw. Helberling). Eine lobende Erwähnung erhielten die Arbeiten Reform und Greif (Verfertiger Carl Feller), zwei Arbeiten Adler (Verfertiger Friedr. Hartwig), die Arbeiten en miniature und B 22 (Verfertiger Aug. Breitsohl) und die Arbeit Ein Versuch (Verfertiger Aug. Thuhoff). Ebenso schwer wie bei der Mitgliedskarte war auch die Prämiierung der Inserate, deren Ergebnis nach stattgefundener Verständigung der Jury nachstehende Auszeichnungen zu verzeichnen hatte: die Skizze Reform (Verfertiger Carl Feller) den I. Preis, Skizze 2a den II. Preis (Verfertiger Emil Bock), Skizze Aus Liebe zur Kunst den III. Preis (Verfertiger Paul Arndt), Skizze Adler (Verfertiger Friedr. Hartwig) eine lobende Erwähnung. Aus der Versammlung wurde alsdann festgestellt, daß einige Entwürfe nicht ganz den Bedingungen entsprächen, jedoch wurde durch Abstimmung die Gültigkeit der Prämiierung anerkannt. Der Empfänger des II. Preises bei den Mitgliedskarten und der Empfänger des I. Preises bei dem Inseratwettbewerb, stifteten, da sich ihre Entwürfe unter den beanstandeten Arbeiten befanden, den zugesprochenen Geldpreis der Kasse des Vereins. -hu-.

Hamburg. Am 21. Juni veranstaltete die *Typographische Gesellschaft* eine Ausstellung und Besprechung eingegangener Schriftgießereineuheiten. Zu dieser lagen Erzeugnisse von den Gießereien Genzsch & Heyse, Hamburg; Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M.; J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig und Rudhardsche Gießerei in Offenbach a. M., sowie von der Hofschriftgießerei Poppelbaum in Wien aus. Von dem Vogeler-Zierat der Rudhardschen Gießerei erhofft man sich hier nicht den Erfolg, den die letztjährigen Neuheiten des genannten Hauses in so glänzendem Maße genossen haben. Genzsch & Heyse vereinigen ihre Neuheiten in den Bunten Blättern, die dem praktischen Setzer ja auch einen reichen Motivenschatz bieten. — Am 28. Juni fand die Ausstellung der Skizzen aus dem Drucksachen-Wettbewerb zum Johannisheft des Buchdruckervereins in Hamburg-Altona statt. Es wäre wünschenswert, wenn in Zukunft die Anzahl der Preise verdoppelt würde, denn mancher sah mit schwerem Herzen seine mühsam und sauber ausgeführte Arbeit nicht gewürdigt. Je zwei Preise für einen Zeitungskopf und eine Karte sind entschieden zu wenig für die angewandte Leistung und die große Anzahl eingegangener Entwürfe. Am Schlusse des Abends forderte der Vorsitzende diejenigen Nichtmitglieder, welche sich an dem Wettbewerb beteiligt hatten, auf, sich der Gesellschaft anzuschließen, damit alle tüchtigen Kräfte von Hamburg-Altona vereinigt seien, um dem Gewerbe zu dienen. — Am 5. Juli war eine ganze Anzahl Broschüren und Handbücher Hamburger Reedereien ausgelegt, an denen die gute Anordnung des Satzes und der ausgezeichnete Druck der Autotypien zu loben war. -ie-.

Hannover. In der *Typographischen Vereinigung* wurden am 13. Juni eine Anzahl Entwürfe des Typographischen Klubs Bremen ausgelegt. Mit der Bewertung der Arbeiten wurde eine Kommission betraut. — Der Wettbewerb für das diesjährige Johannisfestprogramm des Lokalvereins hatte eine gute Beteiligung aufzuweisen. Eingeliefert wurden am 27. Juni 26 Entwürfe, zum Teil ganz hervorragende Arbeiten. Für Preise waren 20 Mark ausgesetzt. Preise erhielten die Herren: Wilhelm Stücken (1.), Robert Remnitz (2. und 5.), August Alberti (3.), August Schütte (4.), lobende Erwähnung die Herren Karl Staub, August Alberti und Konrad Wunder. -y-.

Leipzig. Am 31. Mai 1905 sprach in der *Typographischen Gesellschaft* Herr *Schwarz* über: Neuerungen in der Galvanoplastik und legte dazu die neuen Fischerschen Galvanos in ihren verschiedenen Entwicklungsstufen vor. Der von dem Erfinder selbst verfaßte Bericht bildete die Grundlage der Besprechung. Die neue Arbeitsmethode: Prägung in Weichblei (gegenüber der bisherigen Wachsprägung mit dem leidigen Graphitieren) wurde vom Vortragenden sowohl wie in der anschließenden Aussprache als Fortschritt

begrüßt, wobei die Meinung vorherrschte, daß sich das neue Verfahren am besten für Autotypien, weniger für Formen mit Schrift und Stöcken eigne. — Am Mittwoch, den 14. Juni hielt Herr *Süßespeck* einen Vortrag über Citochromie, sowie Drei- und Vierfarbendruck. Geschichtlich bemerkt er, daß Husnik & Häusler die ersten waren, die Mitte der neunziger Jahre etwas Brauchbares im Dreifarbendruck (z. B. Farbenprobenblatt für Berger & Wirth) zuwege brachten. Technisch hält Redner dieses Verfahren für ziemlich unverläßlich, denn ein schönes Grün, Grau oder Violett ist schwer, ein absolutes Schwarz ist überhaupt nicht zu erhalten. Angerer & Göschl fügten deshalb erstmalig die schwarze Platte hinzu und erzielten so eine kräftigere Wirkung, ohne die einmal nicht auszukommen sei. Dr. Albert in München erfand die Citochromie, zwar auch ein Druck von vier Platten, mit der schwarzen Kontur zuerst, aber doch mit wesentlicher Zeitersparnis, da Naß auf Naß gedruckt werde. Das letztere hält Redner für undurchführbar auf Grund der Erfahrungen, die er mit den bisherigen Verfahren gemacht habe. Auch die Autochromie wurde mit in das Bereich der Betrachtungen gezogen und durch Druckproben gezeigt, bis zu welch großen Formaten zu greifen man in der Lage sei. Alle Druckverfahren waren durch treffliche Proben belegt. Die Ausführungen des Vortragenden fanden in dem angeregten Meinungsaustausch Bestätigung und Ergänzung. — Die Erziehung des Akzidenzsetzers zum richtigen Sehen behandelte ein gut durchdachter Vortrag des Herrn *Wetzig* in der Sitzung vom 28. Juni 1905. Es mangelt an kunstgemäß arbeitenden Akzidenzsetzern und manche derselben stellen sich das Wesen des guten Akzidenzsatzes furchtbar einfach vor. Dem ist keineswegs so, ein liebevolles Eingehen auf die gestellte Arbeit ist Erfordernis; es gilt die Augen offen zu halten, wie und wo sich Schönes bietet. Und da es keine Erziehung ohne Erzieher gibt, so sollten die Fachlehrer für einfache Schönheit wirken und diese ihren Schülern nahe zu bringen bestrebt sein. Die Elemente des Buchdrucks: Schrift, Schmuck, Papier, Farbe erfordern gleichmäßig eingehendes Studium. Das beste Mittel, sich zum richtigen Sehen zu zwingen, ist das Zeichnen; die Schönheiten und der Verlauf der Formen prägen sich durch dieses am besten ein. In dem Meinungsaustausch wird hervorgehoben, daß die Kunst des richtigen Sehens meist angeboren sei und durch tüchtige Erziehung hoch ausgebildet werde. Durch Veranstaltung von Ausstellungen entspringe nur dann ein Nutzen, wenn einwandsfreie Beurteiler vorhanden seien, aber solche zu finden sei schwer. Der Vortragende hatte seinen Ausführungen Dr. Volkmanns äußerst interessantes Buch, Die Erziehung zum Sehen, zugrunde gelegt.

Leipzig. In der *Typographischen Vereinigung* gab am 31. Mai Herr Buchdruckereibesitzer *Poeschel* einen Bericht über den von ihm geleiteten und kürzlich beendeten Kursus für Zeichnen nach vorhandenem Schriftgießereimaterial, sowie über die ausgestellten Entwürfe von Archiv-Umschlägen, welche von den Teilnehmern am Schlusse des Unterrichtskursus im Wettbewerb geliefert waren. Der Deutsche Buchgewerbeverein hatte in nützlicher Literatur bestehende Preise gestiftet, welche von Herrn Poeschel verteilt wurden. Herr Kurt Schmalz erhielt den ersten, Herr Albert Brett den zweiten und Herr Felix Fister den dritten Preis, während den Herren Merz und Engler eine lobende Erwähnung zuteil wurde. Herr Kirstein teilte mit, daß der Vorstand Herrn Poeschel für seine in entgegenkommendster Weise zur Verfügung gestellte Kraft bei Erteilung des Unterrichts in einem besondern Anschreiben den Dank der Vereinigung übermittelt habe, welchen er hier nochmals aussprechen wolle. Sodann sprach Herr *Fritz Arndt* über eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, welche dreißig Tafeln über verschiedene Druckverfahren enthielt. In einem sich an den Bericht anschließenden lebhaften Meinungsaustausch ergänzten die Herren Kretzschmar und Wendler die Ausführungen des Berichterstatters. Da die aus der Bibliothek entliehenen Hefte und Zeitschriften meist zulange behalten und dadurch andern Mitgliedern vorenthalten werden, so wird beschlossen, für jedes länger als 14 Tage benutzte Werk 10 Pf. Leihgebühr für die Woche zu erheben. — Für den 21. Juni war ein Setzmaschinen-Abend veranstaltet, zu welchem alle Maschinensetzer Leipzigs eingeladen waren. Herr *Boerner* erläuterte den Betrieb der Lanston-Monotype an der Hand selbstgefertigter Zeichnungen und beweglicher Modelle, während Herr *Sack*, der Vorsitzende der Leipziger Maschinensetzer-Vereinigung, über den Elektrotypograph berichtete. Ein äußerst lebhafter und interessanter Meinungsaustausch, in dem die Lanston-Monotype zugunsten des Elektrotypograph in den Hintergrund gedrängt wurde, folgte diesen Vorträgen. Der Vorsitzende machte die Mitteilung, daß der Typographische Studien-Klub Brüssel ein neues Preisausschreiben veranstalte und 1500 Frcs. dafür ausgesetzt habe. Die näheren Bedingungen, welche vom Vorstande erhältlich sind, werden durch diesen auch den übrigen deutschen Berufsangehörigen übermittelt werden. — Am 25. Juni besichtigten unsre Mitglieder den gegenwärtig im Buchgewerbehause aufgestellten Elektrotypograph, welcher von Herrn Essigke, dem Vertreter der Firma Schuckert & Co. in Nürnberg, im Betrieb gezeigt wurde. — Am 28. Juni hielt wiederum ein Lehrer der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe einen Vortrag. Herr *Georg Schiller*, früher in der Reichsdruckerei in Berlin, sprach über: Stempel und Typenschnitt. Er besprach kurz die von der Typographischen Vereinigung während der Pfingstwoche in dem Deutschen Buchgewerbehaus veranstaltete Ausstellung und die darin vertretenen Tonplattenschnitte, worauf allgemein gehaltene Ausführungen über Stempel- und Typenschnitt folgten, sowie die dabei zu beachtenden Grundsätze. Am Schluß seiner Ausführungen wies Herr Schiller darauf hin, daß die Art, wie die Typographische Vereinigung die Weiterbildung ihrer Mitglieder durch Rückkehr zur einfachen vornehmen Ausdrucksweise pflege, durchaus zeitgemäß sei. Sie könne dazu führen, daß der Buchdrucker nach einem unter künstlerischer Leitung betriebenen zeichnerischen Studium der Naturformen auch versuchen werde, die dort ermittelten Motive durch einige geschickte Stiche auf Cicerogevierte zu schneiden, um sich so kleine Verbindungsstücke zur Viertelpetitlinie selbst zu schaffen. Ein derartiges Vorgehen wäre ein weiteres Mittel zur beruflichen Vervollkommnung und zudem eine Mahnung an die Schriftgießereien, mehr wie bisher an Stelle des zusammensetzbaren Schnörkels schlichtes bewegliches Ziermaterial zu schaffen. Der gleichfalls eingeladene Direktor der Akademie, Herr Professor Seliger, fügt den Ausführungen des Herrn Vortragenden noch einiges hinzu und meinte, wir befänden uns in einer gesunden und natürlichen

Entwicklung. Der Buchdrucker solle den Schwerpunkt seines Zeichnens nicht in den Bildschmuck legen, sondern als Hauptsache zunächst das Schriftzeichnen betrachten. Später solle man dann ins Illustrative übergehen. In der sehr anregenden Aussprache wurde noch hervorgehoben, einzelne Schriftgießereien kämen den Anforderungen, welche die moderne Richtung an sie stellt, nicht nach, wenigstens nicht in jeder Beziehung. Nach Ansicht des Herrn Professor Seliger liegt es daran, daß in den Gießereien meist Künstler aus andern Gewerben tätig sind, der Buchdrucker müsse seinen Einfluß auf die Gießer geltend machen. Weiter wurde betont, daß dem Setzer bei Ausführung moderner Arbeiten vielfach Schwierigkeiten seitens des Faktors, des Prinzipals oder des Bestellers bereitet würden. Herr Schiller sowohl wie Herr Prof. Seliger erwiderten, man solle den Mut nicht sinken lassen und immer wieder das Moderne bringen. Der Sachverständige müsse das Publikum belehren, was manchmal allerdings mit großer Vorsicht zu geschehen habe. Herr Kirstein gibt sodann bekannt, daß der Vorstand beabsichtige, die aus den drei beendeten Kursen hervorgegangenen besten Arbeiten, jede Serie mit einem Berichte begleitet, als Rundsendung zu verschicken und um Beurteilung zu bitten. R.

Lübeck. Aus dem Jahresbericht der *Typographischen Gesellschaft* über das erste Vereinsjahr, vom April 1904 bis Ende März 1905, ist zu erwähnen, daß die Mitgliederzahl, welche bei der Begründung 35 betrug, nun auf 55 gestiegen ist. Die Typographische Gesellschaft gehört dem Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Berlin als Mitglied an, dessen Rundsendungen im Laufe des Berichtsjahres zur Ausstellung und Besprechung gelangten. An den Leseabenden, die jeden ersten und dritten Donnerstag im Monat stattfanden, lag immer ein umfangreicher Stoff vor, zumal die Innung der Buchdruckereibesitzer der Gesellschaft mehrere Zeitschriften regelmäßig zur Verfügung stellte. Der erste veranstaltete Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen zu einem Bücherzeichen (Exlibris) hatte trotz mäßiger Beteiligung ein sehr gutes Ergebnis. Ein sehr lehrreicher Ausflug wurde den Mitgliedern durch Besuch der Schriftgießerei Genzsch & Heyse in Hamburg geboten. Im Winterhalbjahr wurde ein Skizzierkurs, außerdem im Laufe des Jahres neun Vorträge abgehalten. Die Kassenrechnung schließt in Einnahmen und Ausgaben mit M. 127,92 ab. — In der letzten Versammlung teilte der Vorsitzende Herr T. von Zawadski mit, daß die Innung der Buchdruckereibesitzer für den von der Gesellschaft veranstalteten Wettbewerb als Preise den Betrag von M. 50.— gestiftet habe. Hierauf wurden dann die Bedingungen für einen gemeinsamen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Bücherzeichen (Exlibris) *und* eine Mitgliedskarte festgesetzt. Zur Ausstellung gelangten mehrere Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften und zwar: 53 moderne Akzidenzen der Typographischen Gesellschaft in Leipzig und 29 Entwürfe aus dem Exlibris-Wettbewerb der Berliner Typographischen Gesellschaft. Herr *Appel* gab zu diesen Gegenständen einige Erläuterungen, worauf er dann noch die ebenfalls vom Verband eingegangenen Schülerarbeiten der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien besprach. Die auf 83 Tafeln befindlichen Schülerarbeiten ließen erkennen, welche Aufgaben den Schülern gestellt und wie gut sie gelöst werden. Em.

Magdeburg. In dem Vortragsabend der *Graphischen Gesellschaft* sprach am 17. März Herr Verwaltungsdirektor *A. Woernlein* aus *Leipzig* über: Moderne Reklamedrucksachen. Dieses neuzeitige Thema hatte eine recht zahlreiche Zuhörerschar zusammengeführt. Der Redner erläuterte an der Hand gut gewählter Lichtbilder und auserlesener Drucksachen die Entwicklung der modernen Reklame und kritisierte hierbei die oft unschön und unsinnige Satzbauerei der verflossenen Zeit, um sodann den einfach wirkenden Arbeiten das Wort zu reden, wie solche nicht zuletzt aus der Steglitzer Werkstatt hervorgegangen sind. Diesem Zuge der Zeit folgt auch die hiesige Kunst- und Handwerkerschule, wovon die beiden letzten Lichtbilder untrügliches Zeugnis ablegten. — Die Aprilsitzung zeitigte zunächst eine interessante Aussprache über verschiedene Fragen technischen Inhalts. Alsdann wurde der Idee des Vorsitzenden Strunze, aus Anlaß der mit dem hundertjährigen Todestage des großen Dichters verbundenen Festlichkeiten eine Schillerausstellung zu arrangieren, einhellig beigetreten und mit den Vorarbeiten hierzu sofort begonnen. Diese Ausstellung, welche vom 9. bis zum 14. Mai geöffnet war, bot recht viel des Interessanten in Form von Werken, Abbildungen, Büsten, Programmen und sonstigen der Feier des Tages dienender Gegenstände. Als Ausstellungsraum war seitens der Behörde der Konferenzsaal des städtischen Museums bereitwilligst zur Verfügung gestellt worden. — In der Maisitzung behandelte Herr Obermaschinenmeister *Tauscher* den farbigen Illustrationsdruck unter besonderer Berücksichtigung des Drei- und Vierfarbendruckes. Der Vortragende verbreitete sich recht eingehend über den Entwicklungsgang der mehrfarbigen Illustration im Buchdruck, dabei den Drei- und Vierfarbendruck, sowie auch die Citochromie besonders hervorhebend. Auf Grund reicher Erfahrungen auf den einschlägigen Gebieten wurden die Licht- und Schattenseiten der Druckausführung entsprechend erläutert und die gegen früher errungenen Fortschritte in das richtige Licht gerückt. E. K.

Mannheim. Der Wettbewerb des *Bezirksvereins Mannheim* zur Erlangung von Entwürfen für eine Festkarte hatte folgendes Ergebnis. I. Preis Jean Lehnen, II. Preis Fr. Schneider, vier Preise à 5 M.: Fr. Vogel, Fr. Hubetzky, Hch. Diehl und J. Rappel; sechs Diplome: P. Kersten, Frdr. Becker, K. Riehm, P. Janssen, G. Werner und R. Arnoldi. Es sind dies alle Mitglieder der *Typographischen Gesellschaft Mannheim-Ludwigshafen.* Das Preisrichteramt hatte in liebenswürdiger Weise der Arbeitsausschuß des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften übernommen. — Die ursprünglich in der Gewerbehalle geplante Drucksachen-Ausstellung ist in den zweiten Saal des Saalbaues verlegt worden, woselbst im großen Saale am 30. Juli das 25. Stiftungsfest des Bezirksvereins stattfindet. -o-.

München. Am 1. Juni vollendete die *Typographische Gesellschaft* das fünfzehnte Jahr ihres Bestehens. Zur würdigen Feier dieses Ereignisses wurde eine Familien-Unterhaltung veranstaltet, welche am 3. Juni abends im Rokokosaale des Hackerbräu unter Mitwirkung des Männergesangvereins Typographia und dessen Musikkapelle, sowie mehrerer andrer geschätzter Kräfte stattfand und einen recht fröhlichen Verlauf nahm. Der Vorsitzende, Herr Fleischmann, würdigte in seiner Festrede die in den vergangenen fünfzehn Jahren im Interesse unsres Gewerbes



geleistete Arbeit, ihm folgten mit weiteren Ansprachen die Herren Forschner und Buchhändler Jordan. — Am Johannistage, der altem Brauche zufolge von Münchens Buchdruckern als ganzer Feiertag gehalten wird, fand ein Besuch des Kgl. Maximilianeums statt, an welchem zahlreiche Mitglieder teilnahmen. Dieses prächtige Staatsgebäude enthält bedeutende Werke der Historienmalerei und hervorragende Fresken, unter den letzteren auch ein Bildnis Gutenbergs. — Die ordentliche Generalversammlung wurde am 28. Juni abgehalten und erfreute sich guten Besuches. Zunächst berichtete Herr *Bammes* über den Verlauf des unter seiner und Herrn Steinleins Leitung durchgeführten Skizzierunterrichts. Obgleich nur verhältnismäßig wenig Zeit für dieses Unternehmen zur Verfügung stand, sind die Erfolge recht befriedigend; es wurde hauptsächlich darauf hingearbeitet, in den Teilnehmern den Sinn für gute Proportionen und Harmonie zwischen Schrift und Ornament zu erwecken. Um das Verständnis für rationelle Farbengebung zu fördern, wurde zumeist auf farbigem Papier gearbeitet. Der Kursus wurde mit einer Preisaufgabe geschlossen, deren Ergebnisse neben andern Kursarbeiten ausgestellt waren; die in Büchern und Zeichenutensilien bestehenden Preise erhielten die Herren Vogl, Ehnert, Waßmann, Liedl und Bauer. Jahres- und Kassenbericht lagen gedruckt vor und zeugten von dem erfreulichen Aufschwunge, den die Gesellschaft auch in diesem letzten Jahre genommen. Beide Berichte fanden Zustimmung, auch ein Antrag der Vorstandschaft, einen Lokalfond zu schaffen, aus welchem später vielleicht die Miete für ein Vereinslokal in dem zukünftigen Buchdruckerhause gezahlt werden könne, wurde angenommen. Die Vorstandschaft zeigte erfreulicherweise eine solche Arbeitsfreudigkeit, daß eine Wiederwahl durch Akklamation vorgenommen werden konnte. So fand auch die Generalversammlung und damit das fünfzehnte Vereinsjahr einen guten Abschluß. -m-.

Nürnberg. Die *Typographische Gesellschaft* erledigte in der Sitzung vom 16. Juni u. a. das eingelaufene Preis-Ausschreiben der Schriftgießerei von Julius Klinkhardt, Leipzig, betr. die Herstellung von Skizzen und Entwürfen von Drucksachen aller Art unter Verwendung des Ziermaterials Moderne Empire-Motive Serie 130. Nach Verlesen der Bedingungen und Verteilung der dazu gehörigen Schriftproben entspann sich ein reger Meinungsaustausch. Die neue Aufforderung wurde dazu benutzt, um den Zweck und Wert eines Wettbewerbes in so großem Umfange näher zu beleuchten. Wenn auch die idealen Standpunkte bei einem solchen Unternehmen in erster Linie berücksichtigt wurden, so erhoben sich doch auch Stimmen, die in dem Wettbewerb eine Ausbeutung guter Ideen auf bequeme und billige Weise erblickten und auf die warnenden Artikel hinwiesen, die ab und zu in den Fachblättern erscheinen. Die ausgeworfenen Preise stünden bei einem großen für Berufsangehörige des In- und Auslandes berechneten Wettbewerbe öfters in keinem Verhältnis zu den verlangten und in großer Anzahl gelieferten Arbeiten. — Für den von der Gesellschaft ausgeschriebenen Wettbewerb zur Erlangung eines Briefkopfes für die Typographische Gesellschaft sind 27 Entwürfe eingegangen, deren Bewertung fünf Herren aus der Gesellschaft übernommen haben. Herr *Kolb* als Mitglied der Technischen Kommission hatte einen Bericht über den Amtlichen Katalog der Deutschen Abteilung auf der Weltausstellung in St. Louis übernommen. Er verbreitete sich in erster Linie über die Ausstattung, stellte Betrachtungen an über Schrift, Ornament und Initialen und unterzog auch den textlichen Inhalt einer genauen Beurteilung. Erst bei sorgfältigem Durchlesen der einzelnen Abschnitte lerne man den Wert des Buches schätzen. Daß auch Unrichtigkeiten zu verzeichnen seien, dürfe nicht verschwiegen werden. Hierauf kommt nochmals die Wettbewerbs-Angelegenheit zur Sprache, wobei sehr abfällig darüber geurteilt wird, wenn Entwürfe, die in Übungskursen angefertigt wurden, später im Geschäft kostenlos zur Verfügung gestellt werden. — Der an den zwei Pfingsttagen unternommene Ausflug nach Solnhofen und Umgebung zur Besichtigung des Senefelder-Denkmals und der Lithographiesteinbrüche ist zur allgemeinen Zufriedenheit ausgefallen. h.

Stuttgart. Der am 18. Juni stattgehabte Lesezirkel des *Graphischen Klubs* brachte eine weitere Rundsendung des Verbandes Deutscher Typographischer Gesellschaften: 19 Diplome, hervorgegangen aus einem Wettbewerb der Hamburger Gesellschaft. Auch diese Auslage brachte wieder den Beweis, wie nutzbringend solche Übungen sind, nicht nur für den jungen Anfänger, sondern auch für den reiferen Fachmann. Ferner waren zur Ansicht ausgelegt die Arbeiten aus dem Fachkurse des Maschinenmeister-Klubs St. Gallen, sowie das Jubiläums-Prachtwerk der Wiener Staatsdruckerei. Leider war diese ebenso lehrreiche wie interessante Ausstellung seitens der Mitglieder schwach besucht. ***

Wien. Die *Graphische Gesellschaft* und der *Verein der Maschinenmeister* veranstaltete im verflossenen Monat zwei Ausflüge. Der erste galt der Neusiedler Papierfabrik und bot vieles Interesse. Die Fabrik verarbeitet bloß Halbstoffe, den ganzen Prozeß der Papiererzeugung, vom Rohstoff angefangen, konnten die Besucher also allerdings nicht sehen, doch bot sich ihnen dafür Gelegenheit, einen Begriff von der Herstellung der Kunstdruckpapiere sich zu bilden, das Streichen derselben, sowie die Anfertigung der geklebten Kartons zu verfolgen. An den vier im Gange befindlichen Papiermaschinen sahen die Besucher das Entstehen der Papierbahnen bis zu dem fertigen Erzeugnis. Die zweite Besichtigung galt der Staatsdruckerei. Beide Veranstaltungen fanden unter außerordendlich zahlreicher Beteiligung statt. — Am Sonntag den 19. Juni schloß der Unterrichtskurs, welchen das fachtechnische Komitee der Maschinenmeister in der Druckerei der Graphischen Gesellschaft durch ein halbes Jahr veranstaltet hatte. Der Kursleiter, Herr *J. Gerstmayer*, hielt einen abschließenden Vortrag, in welchem er eine Übersicht über die geleistete Arbeit gab und für die anwesenden Nichtkursteilnehmer vor allem die Ausführung eines Tableaux erläuterte, auf welchem die verschiedenartigst zu behandelnden Bildstöcke vereinigt waren. Die Absicht bei dieser Zusammenstellung war, die größtmöglichen Schwierigkeiten zu schaffen, mehr als in der Praxis überhaupt vorkommen können, und sie mit den einfachsten Mitteln zu bewältigen. Der Kurs war im Gegensatze zu früheren ein sehr praktischer, er wurde, wie schon erwähnt, in einer Druckerei abgehalten und die einzelnen Blätter in einer Auflage von je 3000 gedruckt, die dann als Beilage für die Gesellschaftszeitschrift Verwendung finden werden. Die Teilnehmer sprachen ihre Zufriedenheit mit den erworbenen Kenntnissen und dem Kursleiter ihren besten Dank aus. P-t.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Die Graphischen Künste* von *C. Kampmann.* Mit zahlreichen Abbildungen und Beilagen. 75. Bändchen der Sammlung Göschen. *Leipzig* 1905. *Verlag* der *J. G. Göschenschen Verlagshandlung.* Preis gebunden 80 Pfg. Der als k. k. Lehrer an der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien tätige Verfasser hat mit besonderem Geschick verstanden, eine übersichtliche und leicht faßliche Darstellung der verschiedenen Reproduktions- und Vervielfältigungsverfahren zu geben. In großen Zügen und auf allgemeinen Grundlagen werden die einzelnen Verfahren mit einer allgemein verständlichen Klarheit behandelt. Auf die technischen Einzelheiten ging der Verfasser nicht ein, was ich nur lobend anerkennen kann. Demjenigen, der solche Spezialsachen kennen lernen will, stehen die umfangreichen Sonderwerke zur Verfügung. Besonderes Lob muß auch dafür gespendet werden, daß die älteren heute nicht mehr oder doch wenig bekannten Verfahren, wie Galvanographie, Stilographie, Galvanokaustik usw. Erwähnung fanden, ferner, daß bei verschiedenen Verfahren die in andern Sprachen bestehenden Benennungen angeführt sind. Lehrreiche schematische oder bildliche Illustrationen erläutern die Darlegungen ganz ausgezeichnet. Ich kann daher das Bändchen mit seiner sachgemäßen Anordnung und seiner keine Vorkenntnisse erfordernden Darstellung allen Angehörigen des Buchgewerbes, dann aber auch denjenigen Laien, die sich auf dem Gebiete der graphischen Künste rasch und gut unterrichten wollen, zur Anschaffung für ihre Büchereien nur angelegentlichst empfehlen. A. W.

❦ *Klimschs Jahrbuch.* Technische Abhandlungen und Berichte über Neuheiten aus dem Gesamtgebiet der Graphischen Künste. Band V. 1904. *Frankfurt a. M.* Verlag von *Klimsch & Co.* Der vorliegende fünfte Band dieses an Inhalt stets reichen Werkes reiht sich seinen Vorgängern würdig an. Eine große Anzahl bewährter Fachgenossen hat Abhandlungen über die verschiedensten graphischen Gebiete beigesteuert, so daß der Inhalt eine Fülle interessanten und lehrreichen Lesestoffes bietet. Neben dem textlichen Teile des Buches verdienen die zahlreichen Kunstbeilagen, die fast alle den Text illustrieren, besondere Beachtung. Sie sind durchweg gute graphische Leistungen, die dem Bande erhöhten Wert verleihen. Von allen Abhandlungen heben wir als besonders zeitgemäß hervor den Beitrag von Fr. Bauer, Über moderne Druckschriften. Eine Abhandlung über Blindendruck ist ebenfalls ein schätzenswerter Beitrag, desgleichen derjenige über den Abziehbilderdruck. Beide Kapitel sind in der Fachliteratur nur wenig berücksichtigt. Die typographische Herstellung des Bandes läßt nichts zu wünschen übrig, der Einband aber ist im höchsten Grade zu mißbilligen. Es ist mir geradezu unverständlich, wie man sich dazu verstehen konnte, einem graphischen Jahrbuch einen so geschmacklosen, unpraktischen und unechten Einband zu geben. Eine ausgestanzte Schutzpappe war notwendig, um den Band wenigstens äußerlich unbeschädigt an den Empfänger gelangen zu lassen. Weshalb an Stelle der bronzierten matten Deckel- und Rückenprägung, die in keiner Weise dem Zwecke eines Buches entspricht, nicht ein solides, echtes Leinen mit einfachstem aber gut angeordnetem Schwarzdruck verwendet wurde, das ist mir unverständlich. Hoffentlich stellen sich die nächsten Bände des Jahrbuches auch äußerlich in einer weniger aufgeputzten Form aber mit gleich gutem Inhalte ein. S.

❦ *Jahrbuch des Photographen und der photographischen Industrie sowie der graphischen Gewerbe.* III. Jahrgang. Bearbeitet von Direktor *G. H. Emmerich.* Mit vielen Abbildungen und mehreren Kunstbeilagen. *Berlin,* 1905. Verlag von *Gustav Schmidt.* Preis: geheftet M. 3,50, in Leinenband M. 4,—. Den dritten Jahrgang des Jahrbuches des Photographen hat der Herausgeber im gleichen Sinne bearbeitet, wie die vorhergehenden. Nur ist der Inhalt noch mehr erweitert worden. So sind die Meisterprüfungsordnung im juristischen Ratgeber und der vom Graphiker Walter Ziegler bearbeitete Bericht über das Jahr 1904 neu hinzugekommen. Neubearbeitung erfuhren der Abschnitt: Prüfungsausschüsse bei den Handelskammern und das Unterrichts-, Zeitschriften- und Vereinswesen. Eine Anzahl namhafter Autoren unterstützte das Unternehmen durch interessante Beiträge, so Dr. Englisch, Höchheimer, Dr. Rübenkamp, H. Spörl, W. Urban und andre. Der Jahresbericht ist umfassend wiedergegeben. Er dürfte wohl alle Neuheiten des vergangenen Jahres enthalten. Die Chemikalien-Tabelle bedarf einer einheitlicheren Bearbeitung und Regelung der Bezeichnungsweise. Unter den Zeitschriften für Buchgewerbe und graphische Künste vermisse ich das Archiv für Buchgewerbe. Recht erwünscht sind die praktischen Ratgeber. Zu nennen sind da noch das Rezeptbuch des Photographen, das Patentwesen, das auch die Patenterteilungen enthält, das Vereins- und Unterrichtswesen und das Industrieadreßbuch. Der kurze Auszug gibt schon ein Bild von der Reichhaltigkeit des Jahrbuches, das bei guter Ausstattung zu billigem Preise dargeboten wird und dessen Anschaffung insbesondere dem Berufsphotographen zu empfehlen ist. Ad.

❦ *Das Deutsche Handwerk in seiner kulturgeschichtlichen Entwicklung.* Von Dr. *Eduard Otto.* Mit 27 Abbildungen auf 8 Tafeln. 2. Auflage, *Leipzig* 1904. Verlag von *B. G. Teubner* (14. Bändchen der Sammlung: Aus Natur und Geisteswelt). Preis geheftet M. 1,—, gebunden M. 1,25. — Der Verfasser hat auf Grund der Werke von hervorragenden Volkswirtschaftslehrern und Geschichtsforschern sowie eigner Studien von der Entwicklung des deutschen Handwerks bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts eine Darstellung gegeben, die trotz der knappen Form doch eine vollständige und übersichtliche ist. In einer Einleitung wird der Begriff des Handwerks und seine Wandlungen behandelt. Der nächste Abschnitt berichtet, wie sich das Handwerk aus der Hauswirtschaft der Urzeit und aus der Grundherrschaft und Naturalwirtschaft heraus allmählich zu einem selbständigen Stande entwickelte. Das Handwerk des Zeitalters der beginnenden Geldwirtschaft und der Städteblüte wird eingehend im III. Abschnitt besprochen, der von den Anfängen städtischen Lebens in Deutschland, der Entwicklung des Zunftwesens und seiner Bedeutung für die Städte und von dem inneren Leben der Zünfte erzählt. Nach einer Schilderung der Blütezeit des Handwerks

behandelt der Verfasser die Entartung des Zunftwesens und den Verfall des deutschen Handwerks und erörtert dann die Entstehung der neuen gewerblichen Betriebsformen. Im VII. Abschnitt folgt eine Betrachtung über die gewaltige Umwälzung aller wirtschaftlichen Verhältnisse im Zeitalter der vordringenden Gewerbefreiheit, der Eisenbahnen und Dampfmaschinen. Den Schluß des Buches bildet dann eine ungemein interessante Schilderung des älteren Handwerkslebens, seiner Sitten, Gebräuche und Dichtung, sowie eine Würdigung des Meistergesanges. Acht Bildertafeln bringen sehr gut gewählte Abbildungen besonders wertvoller Handwerkserzeugnisse. Ich kann das ausgezeichnete und dabei so billige Werkchen, das vor allem die kulturgeschichtliche Bedeutung des deutschen Handwerks würdigt, bestens empfehlen, denn es unterrichtet über ein Stück deutscher Vergangenheit, das heute im allgemeinen leider viel zu wenig beachtet wird. A. Schl.

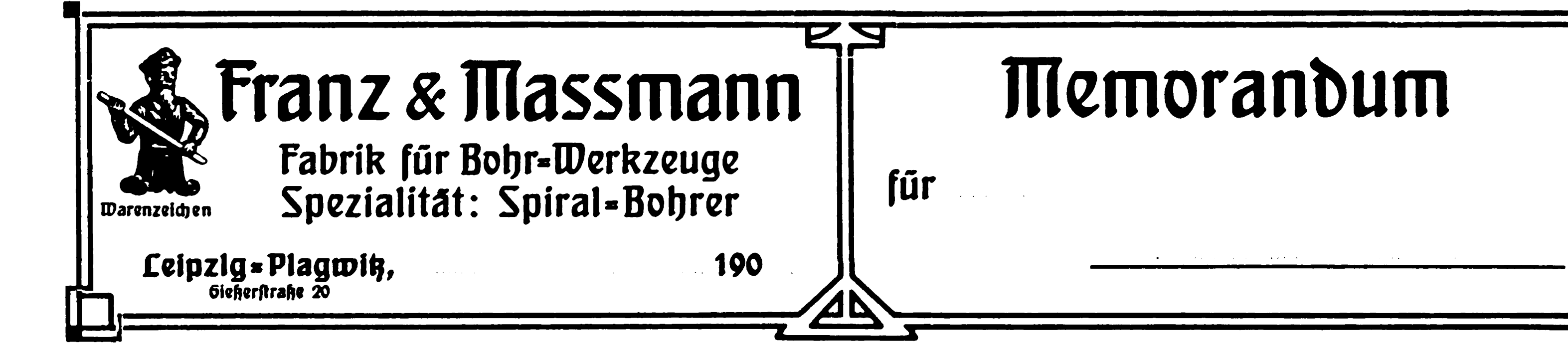
❦ *Die Tarifentwicklung in den graphischen Gewerben.* Von *Fanny Imle. Jena,* Verlag von *Gustav Fischer.* Preis broschiert M. 2,50. Das Heft bildet einen Sonderabdruck aus dem von der Verfasserin geschriebenen Werke: Gewerbliche Friedensdokumente. In dem Inhalte des Heftes ist mit anerkennenswerter Sachlichkeit die gesamte, bis 1848 zurückreichende Tarifentwicklung im graphischen Gewerbe, insbesondere aber die des Buchgewerbes mit großer Sorgfalt behandelt. Daß bei dem zu bewältigenden umfangreichen Stoffe und den zahlreichen Einzelfragen, die der Vollständigkeit halber besprochen werden mußten, nur weniges übergangen wurde, ist ein besonderer Vorzug der Abhandlung, die übrigens erkennen läßt, daß die Verfasserin sich nicht nur damit begnügte, eine Sammelarbeit zu bieten, sondern daß sie auch über die einzelnen Abschnitte der Lohnbewegungen ein gutes eignes Urteil zu fällen versteht. Der Inhalt einiger Kapitel, so z. B. dasjenige über: Schriftgießer, ist durch die Zeitereignisse überholt worden, was dem Werte des Büchleins, dessen Studium ich nur empfehlen kann, im ganzen aber keinen Eintrag tut. S.

❦ *Freiburger Münsterblätter* herausgegeben vom Münsterbauverein in Freiburg i. Br. Die Firma *C. A. Wagners Universitätsbuchdruckerei* in *Freiburg i. Br.* hat uns das erste Heft dieser neuen Zeitschrift übersandt, die bestimmt ist, das gesamte auf die Bau- und Entwicklungsgeschichte des Freiburger Münsters bezügliche Material zu sammeln. Für uns kommt nicht der Inhalt in Betracht, sondern die saubere Druckausführung, die eine praktische Neuerung insofern aufweist, als zum Druck der Autotypien nur *ein* Satz Platten verwandt wurde. Die Autotypien wurden zuerst mit dem Text schwarz gedruckt und erhielten dann mit denselben Platten einen leichten bräunlichen Ton übergedruckt. Die Bilder sind dadurch viel kontrastreicher und wirkungsvoller geworden, ein Beweis dafür, daß manchmal mit ganz einfachen Mitteln und unter Ersparung bedeutender Kosten sehr gute Ergebnisse erzielt werden können. A. W.

❦ *Druckarbeiten von Peter Luhn in Barmen.* Die Graphische Kunstanstalt *Peter Luhn G. m. b. H.* in *Barmen,* die besonders für die Großindustrie arbeitet, hat uns eine große Anzahl Druckblätter gesandt, die in technischer Beziehung ohne Tadel sind. Die Industrie und das Gewerbe verlangen gut ausgestattete und wirkungsvolle Druckarbeiten, die aber auch wiederum nicht allzu teuer sein dürfen. Die Firma Peter Luhn versteht es nun mit ganz besonderem Geschick, diesen Anforderungen nachzukommen. Alle ihre Arbeiten sind von bester Wirkung und tragen einen so entschieden ausgeprägten persönlichen Stempel, daß der Fachmann sofort die von Luhn ausgeführten Druckerzeugnisse erkennt. Ein besonderer Geschmack, eine vortreffliche, in jeder Hinsicht tadellose Ausführung und saubere Aufmachung sind weitere Vorzüge, die den Erzeugnissen der Firma nachgerühmt werden können. Auch auf dem Gebiete des Illustrations- und Mehrfarbendrucks leistet Peter Luhn ganz Hervorragendes, insbesondere bei der Wiedergabe von Maschinen mit farbigen Tönen. A. W.

❦ *Selbstempfehlungen.* Die Buchdruckerei und Buchbinderei *Hermann Leuckart* in *Magdeburg* empfiehlt sich zur Anfertigung von Reklamedrucksachen durch ein Rundschreiben, das in Aufmachung und technischer Ausführung von guter Wirkung ist. — Die Firma *Wiedemannsche Hofbuchdruckerei* in *Saalfeld a. S.,* die neben Buchdruckerei auch noch eine lithographische Kunstanstalt, Steindruckerei und Buchbinderei besitzt, versendet ein achtseitiges Rundschreiben, dessen Satzanordnung und Druckausführung eine gute ist. Weniger kann ich mich mit der Farbenzusammenstellung befreunden, die süßlich ist und eine harmonische Abstimmung vermissen läßt. Die in Steindruck hergestellten Arbeiten sind technisch ohne jeden Tadel, aber in der althergebrachten Lithographenart ausgeführt. Sehr gut im Druck ist die mit einem Ton hergestellte Abbildung einer Maschine. Die Firma zeigt, daß sie bestrebt ist, das Beste zu leisten und die ihr übertragenen Arbeiten sorgfältig auszuführen. — Die Buchdruckerei *Guido Thost* in *Niedersedlitz-Dresden* gibt in einem Quartheft von ihrem Können entsprechende Proben, die für die Firma eine sehr gute Empfehlung sind und ihr manchen neuen Kunden zuführen dürften. Die technische Ausführung (Satz und Druck) der einzelnen Akzidenzarbeiten verdient Anerkennung; die Illustrationsdrucke sind ebenso vorzüglich wie die Drei- und Vierfarbendrucke. Schade, daß das Empfehlungsblatt in seiner Vornehmheit durch die beiden Linien beeinträchtigt wird, die sich über das weiße Feld hinziehen. Diese Schnörkellinien und die Prägung hätten fortbleiben können, das Blatt hätte dann entschieden gewonnen. Prägungen sollten überhaupt bei Druckerzeugnissen vermieden werden, denn sie wirken plastisch, passen also nicht in den Charakter der Flächenkunst des Buchdrucks. A. W.

Inhaltsverzeichnis.



Franz & Massmann

Fabrik für Bohr-Werkzeuge
Spezialität: Spiral-Bohrer

Warenzeichen

Leipzig-Plagwitz, 190
Gießerstraße 20

Memorandum

für

Beilage zum »Archiv für Buchgewerbe«

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig



FRITZ GEHRTS

Vertreter der Maschinenfabrik

Edmund Zimmermann

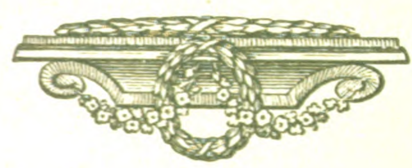
Berlin, Kurfürstendamm Nr. 8

Ausstellung und Niederlage von allen
Holzbearbeitungsmaschinen
Reparaturwerkstatt



Telephon-Anschluß: 3127

Preisliste bitte zu verlangen



Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“
Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

RAABE & PLOTHOW

HOFMUSIKALIEN-HANDLUNG

MAX STAEGEMANN JUN.



BERLIN W. 9

POTSDAMERSTRASSE 21

VERTRETER DES BARSORTIMENTS
BREITKOPF & HÄRTEL, LEIPZIG
▫ FÜR BERLIN UND UMGEBUNG ▫

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“
Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig



Herr A. Drechsler

wird sich die Ehre geben, Sie in
nächster Zeit zu besuchen,
und bitten wir um gütige
Reservierung Ihrer
werten Aufträge

Buntpapierfabrik

Franz & Co.

Seifertshain

Schreberstraße 26

Mustersendungen gratis und franko



Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“
Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig



Schultz=Matthias

Meditationen



10. Band

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“ Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Schultz=Matthias

Meditationen

10. Band

Beilage zum »Archiv für Buchgewerbe« Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

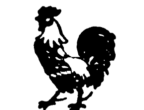
Schultz-Matthias

Meditationen

Schultz-Matthias



Gebr. Meinhold · Geflügel-Versandhaus



Rechnung für ....

Breslau, ... 190

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Beilage

Kast & Ehinger G. m. b. H., Stuttgart.



Rabenschwarz 000.



HERRN C. RICHTER
IN DANKBARKEIT GEWIDMET

GEEHRTER HERR DIREKTOR!

AM SCHLUSSE VERFLOSSENER FÜNFUNDZWANZIG JAHRE, DIE SIE IN RASTLOSER ARBEIT UNSERER FIRMA TREU GEDIENT, DRÄNGT ES UNS, MIT KURZEN WORTEN IHNEN DAFÜR HERZLICHST ZU DANKEN. EINE REIHE VON JAHREN, IN DER SIE ALS ZWEITER DIREKTOR TÄTIG WAREN, HATTE UNS IHRE ARBEITSKRAFT SCHÄTZEN GELEHRT, UND ES WAR EIN GUTER ENTSCHLUSS, SIE ALS ERSTEN DIREKTOR ZU BERUFEN UND SO IN UNSERM BETRIEB DEN RECHTEN MANN AN DEN RECHTEN PLATZ ZU STELLEN, DEN SIE NOCH LANGE JAHRE ZUM WOHLE UNSERER FIRMA UND IHRER UNTERGEBENEN IN GEISTIGER UND KÖRPERLICHER FRISCHE AUSFÜLLEN MÖGEN

DER AUFSICHTSRAT DER SÄCHS. MÖRTELWERKE

KRIMMITSCHAU, AM 15. FEBRUAR 1905

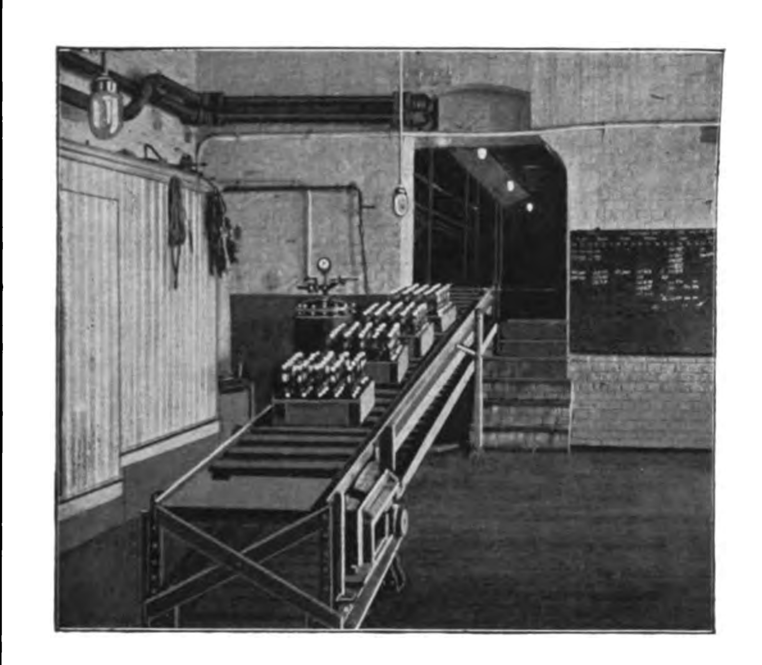


Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig



Ausgeführte Flaschenkasten-Transporteure



Schultheiß' Brauerei A.-G.
Abteilung I. Berlin
2 Stück à 28,5 m lang

Schultheiß' Brauerei A.-G.
Abteilung II. Berlin
1 Stück 44,5 m lang
5 „ à 6,4 m lang



Schultheiß' Brauerei A.-G.
Filiale Magdeburg
1 Stück 22 m lang

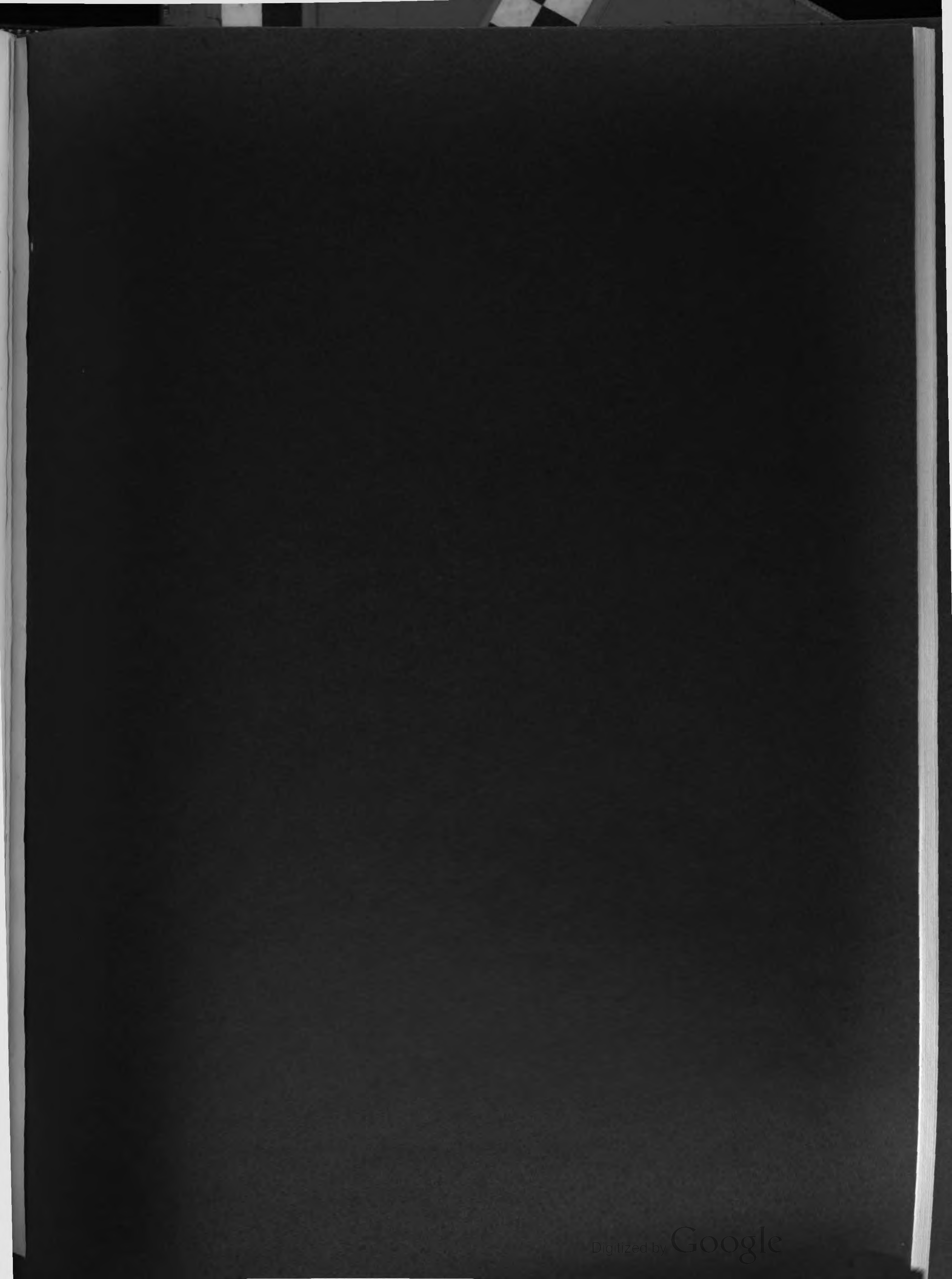
Leipziger Bierbrauerei zu Reudnitz Riebeck & Co. A.-G. Leipzig-Reudnitz
1 Stück 22,5 m lang

Brauerei C. W. Naumann A.-G., Leipzig-Plagwitz
1 Stück 15 m lang

Boldt & Vogel, Maschinenfabrik, Hamburg
1 Stück 20 m lang für Italien

Böhmisches Brauhaus, Kommandit-gesellschaft auf Aktien, Berlin
1 Stück 32 m lang

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig





.... Mark

von Herrn ....

als gülig verwilligten Beitrag zur

Lehranstalt für Buchhandlungs-Lehrlinge

für das Jahr 19...... empfangen zu haben, bescheinigt

Hamburg, den 1. Juli 19.........

....

Schatzmeister des Vereins der Buchhändler
zu Hamburg

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
42. BAND AUGUST 1905 HEFT 8
HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Verzeichnis von Personen und Firmen

die in den Monaten April, Mai, Juni, Juli 1905 dem Deutschen Buchgewerbemuseum Schenkungen überwiesen haben.

Ausstellung für angewandte Kunst, München: Zwei Plakate. — *Berliner Kunstausstellung, Große, Berlin:* Zwei Plakate. — *Berliner Sezession, Berlin:* Fünf Plakate. — *Bibliographisches Institut, Leipzig:* Steinhausen, Geschichte der deutschen Kultur, geb. — *Braun & Schneider, München:* Fliegende Blätter, Bd. 122, geb. — *F. W. Degener,* i. H. Deutscher Buchgewerbeverein, *Leipzig:* Drei Exlibris. — *Eugen Diederichs, Jena:* Zwei Plakate. — *Jos. Feinhals, Köln a. Rh.:* Sechs Kataloge. — *S. Fischer, Berlin:* Neue Rundschau zur Fortsetzung. — *Fischer & Franke, Düsseldorf:* Die Rheinlande zur Fortsetzung. — *Frankenstein & Wagner, Leipzig:* Festschrift zum fünfundzwanzigjährigen Bestehen. — *Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Wien:* Katalog der graphischen Jahresausstellung in Wien 1886. — *Rich. Grimm, Leipzig:* Sieben Exlibris. — *Hachette & Co., Paris:* Mellottée, Histoire Économique de l'Imprimerie, Tome I. — *Hager & Bügen, Hannover:* Ein Plakat. — *S. Hirzel, Leipzig:* Graesel, Führer für Bibliotheksbenutzer; Wattenbach, Das Schriftwesen im Mittelalter, 3. Auflage. — *A. Hofmann & Co., Berlin:* Kladderadatsch zur Fortsetzung. — *Jubiläums-Landesausstellung, Nürnberg:* Zwei Plakate. — Prof. Dr. *Rud. Kautzsch, Darmstadt:* Elf Diapositive; eine Drucksache. — *Wilh. Knapp, Halle a. S.:* Stolze, Stereoskopie; Valenta, Auskopierprozesse; Neuhaus, Farbenphotographie; Mercator, Lichtpausen; Rosenlecher, Photographische Abfälle; Luther, Chemische Vorgänge; Mercator, Photokeramik; Lüppo-Cramer, Wissenschaftliche Arbeiten; Stolze, Chemie, brosch.; Zeitschrift für Reproduktionstechnik zur Fortsetzung. — *Alex. Koch, Darmstadt:* Kind und Kunst zur Fortsetzung. — *Johs. Kracht, Leipzig-Reudnitz:* Eine Mappe mit Münchner Künstlervorsatzpapieren. — *Karl Krause, Leipzig:* Karl Krause und sein Werk. — *Curt Mühlberg* i. Fa. A. Th. Engelhardt, *Leipzig:* Schreybkalender aufs 1557. Jar. — *Georg Reimer, Berlin:* Kunsthandbuch, geb. — *Rudhardsche Gießerei, Offenbach:* Schneider, Mathias Grünwald und die Mystik. — *Gust. Schmidt, Berlin:* Photographische Bibliothek, Bd. 5, 12, 13. — *Guido Thost, Niedersedlitz:* Drei Kalender 1905. — *Verlag der „Lustigen Blätter", Berlin:* Lustige Blätter zur Fortsetzung. — Prof. Dr. *Julius Vogel:* Ein Exlibris von Max Klinger. — *Rob. Voigtländer, Leipzig:* Sechs chinesische Buntdrucke. — Dr. *Ludwig Volkmann,* i. Fa. Breitkopf & Härtel, *Leipzig:* Eine große Anzahl broschierte und gebundene amerikanische Bücher und Drucksachen, die von ihm anläßlich seines Besuches der Weltausstellung in St. Louis gesammelt wurden. — *Emil Wetzig,* i. H. Breitkopf & Härtel, *Leipzig:* Festschrift zum ersten Mitteldeutschen Buchdruckersängertag in Leipzig. — *M. Wöller, Offenbach:* Bericht über das Schuljahr 1904 der städtischen Gewerbeschule in Frankfurt a. M. — *Arthur Woernlein, Leipzig:* Un Musée du Livre à Bruxelles. — Dr. *Julius Zeitler, Leipzig:* Jahrmarkt der Worte; Verschiedene Rundschreiben.

Allen freundlichen Gebern sagen wir auch an dieser Stelle aufrichtigen Dank und bitten, dem Buchgewerbemuseum auch künftig Druckarbeiten aller Art, Bücher, Einzelblätter, Zirkulare und andre Akzidenzen, soweit sie technisch oder künstlerisch von Interesse sind, überweisen zu wollen.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins.

Bekanntmachung.

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat August 1905 als Mitglieder aufgenommen:

1. *Artur Wilibald Ahnert*, Lehrer, *Zweinaundorf.*
2. *Arthur S. Allen* i. The United Printing Machinery Co., *Boston.*
3. *Carl Berens,* Buch- und Kunstdruckerei, *Kiel.*
4. *Franz Bethge,* Geschäftsführer der Fa. Fritz Hoede, Buchdruckerei, *Magdeburg.*
5. *G. O. Dietrich,* Kupferstecher und Radierer, *Oetzsch* b. Leipzig.
6. *Hugo Friedmann*, Direktor der Charlottenburger Farbwerke A.-G., *Charlottenburg.*
7. *Alexander Grube,* i. Fa. Leipziger Tangier-Manier, Alexander Grube, *Leipzig.*
8. *Eugen Hettler* i. Fa. Wilh. Leos Nachfolger, Verlagsbuchhandlung, *Stuttgart.*
9. *Harold A. Holmes* i. The Foreign Languages Press Co., *Boston.*
10. *Rudolf Koch,* Buchgewerbezeichner, *Leipzig.*
11. *Rudolf Lohner* i. Fa. Graphische Revue Österreich-Ungarns, *Wien.*
12. *J. G. A. Müller* i. Fa. E. Müllers Druckerei, *Leipzig.*
13. *Oscar Paap* i. Fa. Küstermann & Co., Maschinenfabrik, *Berlin.*
14. *Heinr. Prickarts* i. Fa. H. Prickarts, Buchdruckerei, *Mainz.*
15. *Hans Emil Reclam* i. Fa. Phil. Reclam jun., *Leipzig.*
16. *F. H. Schmidt,* Briefumschlagfabrik, *Torgau.*
17. *Johanna Sehring* i. Fa. Julius Brückner, Buch- und Steindruckerei, *Magdeburg.*
18. *Max Seyfarth* i. Fa. Leipziger Buchdruckerei A-G., *Leipzig.*
19. *Josef Stritzko*, Direktor der Fa. R. v. Waldheim — Jos. Eberle & Co., Verlag und artistische Anstalt, *Wien.*
20. *Alfred Unger*, Buchdruckerei und Buchhandlung, *Berlin.*
21. *Carl Weiß* i. Fa. Buchdruckerei Winterthur vorm. G. Binkert, *Winterthur.*

Leipzig, den 25. August 1905

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor.

Gutenberg – Techniker und Künstler.

Von HEINRICH WALLAU, Mainz.

Vortrag gehalten in der Mitglieder-Versammlung der Gutenberg-Gesellschaft zu Mainz am 25. Juni 1905.

DIE ERFINDUNG JOHANN GUTENBERGS in gemeinverständlicher Weise zu behandeln, bin ich von maßgebender Seite wiederholt ersucht worden. Ich entspreche diesem Wunsche um so lieber, als ich bei diesem Anlaß die Ergebnisse der neuesten Untersuchungen auf diesem Gebiete in die Erörterungen mit einbeziehen kann und so auch dem Fachmann einen Überblick über den Stand der Frage zu bieten vermag.

Ich beginne mit einer Erläuterung der Buchdruck-Technik. Buchdruck ist technisch nichts andres als Stempeldruck. Der Entwertungsstempel auf unsern Briefmarken, der durch Aufdrücken eines mit Farbe versehenen Datumstempels hergestellt wird, entspricht tatsächlich genau dem technischen Vorgang der Typographie. Also: auf die Oberfläche der erhaben hergestellten Buchstabenbilder wird Farbe gebracht, diese Farbe wird durch Andrücken auf einen geeigneten Gegenstand z. B. Papier übertragen.

Ich brauche kaum daran zu erinnern, daß dieser Vorgang zu Gutenbergs Zeit längst bekannt, längst im allgemeinen Gebrauch war. Weder den Buchstabenschnitt, noch den Schriftstempel, noch das Abdrucken dieses Typenstempels brauchte Gutenberg zu erfinden. Dies alles war seit vielen Jahrhunderten bekannt. Ich erinnere an den Modeldruck auf Stoffen, der in jahrtausendelanger, ununterbrochener Übung war; an die Schriftstempel der Römer, die auf Holz als Brandstempel, auf Metall, Leder, Brot, auf Salbenpasten und besonders auf Ton als Prägestempel in ausgedehnter Verwendung waren. Ihre mannigfaltige und vortreffliche Technik ist in unsern Museen an zahlreichen Beispielen zu erkennen. Ich erwähne auch die Glockeninschriften, die seit dem Anfang des 13. Jahrhunderts mittels Buchstabenstempeln hergestellt wurden.

Insbesondere aber seien hervorgehoben, die stählernen oder bronzenen Stempel der Goldschmiede und der Buchbinder, die ebenso wie die beim Schnitt der Siegel- und der Münzstöcke verwendeten Ornament- und Schriftpunzen seit langem Gemeingut des Metalltechnikers der Zeit Gutenbergs waren. (Ich



verweise auf die in Mainz geschnittenen Münzstempel des ausgehenden 14. und aus dem 15. Jahrhundert. Namentlich erkenne ich in den sorgfältig gearbeiteten Prägestöcken des Kurfürsten Dieterich v. Erbach (1436—59) die Anwendung einzelner Buchstabenstempel.)

Selbst die Vervielfältigung einer Handschrift durch Druck brauchte man zu Gutenbergs Zeit nicht mehr zu erfinden, sowenig wie den Druck und die zum Drucken dienenden Typen. Das zünftige Gewerbe der „Formschneider“, das heißt im heutigen Sinne der Xylographen, läßt sich urkundlich schon Ende des 14. Jahrhunderts nachweisen. In den Drucken dieser Formschneider (insbesondere Spielkarten und Heiligenbilder mit erläuternden Beischriften) besitzen wir unzweifelhafte Beweise dafür, daß die Schriftvervielfältigung durch Holzschnitt schon zu Anfang des 15. Jahrhunderts bekannt war und geübt wurde.

Aber mit dem ganzen Gebiete des Holzschnittes steht Gutenbergs Erfindung technisch in keinerlei anderm Zusammenhang, als daß in jedem der beiden Verfahren etwas abgedruckt wird. Ich möchte bei diesem Anlaß bitten, die noch viel verbreitete Vorstellung, die Erfindung der beweglichen Lettern sei von der Holzplatte ausgegangen, aus Ihrem Gedächtnis gänzlich zu tilgen. Von der auf Holztafeln geschnittenen Schrift kommt man gerade nicht zu beweglichen Typen, wie der Tafeldruck der Chinesen bestätigt, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil die feste, unveränderliche Holzplatte zum Herstellen von gleichlautenden Abdrücken unvergleichlich besser geeignet ist, als ein aus Mosaikstückchen zusammengestellter Block von losen Einzeltypen. Daß man eine mit erhaben geschnittenen Textzeilen versehene Buchenholzplatte zerschnitten und die so gewonnenen „buchenen Stäbchen“ (Buchstaben!) aneinandergereiht habe, ist ein willkürliches Märchen, das jedes Beweises entbehrt.

Gutenberg war ein zünftiger Goldschmied; er war Metallarbeiter, Metallgießer und Steinschneider. Durch und durch metalltechnisch ist auch seine Erfindung gedacht und vollführt. Die Antwort auf die Frage: worin besteht das Wesen der Gutenbergischen Erfindung, muß daher vor allem lauten: Gutenberg hat einzelne Buchstabenstempel durch Metallguß vervielfältigt und zum Aneinanderreihen, Zusammensetzen und zum Abdrucken hergerichtet.

Hiermit untrennbar verbunden erscheint jedoch eine weitere, schwierige Aufgabe. Sie stellte an die künstlerischen Fähigkeiten des Erfinders nicht minder erhebliche Anforderungen, als an die technischen; sie bestand: in der Nachbildung der handschriftlichen Buchstabenformen, d. h. deren Umbildung zu Formen, die einerseits gußtechnisch vervielfältigt werden konnten, anderseits eine getreue Wiedergabe der hochentwickelten Schönheit der Handschrift erstreben mußten.

Das Ziel dieser technisch und ästhetisch gleich schwierigen und verwickelten Aufgaben war die mechanische Herstellung der Buchschrift und damit des Buches selbst. Ich erwähne nebenbei, daß auch andre technisch wichtige Faktoren zweifellos durch Gutenberg grundlegende Verbesserungen erfahren haben. Der Wiesbadner Kalender bezeugt, daß sowohl die Druckfarbe als auch ganz besonders die Druckpresse Gutenbergs von geradezu mustergültiger Beschaffenheit gewesen sein müssen. Es ist eine kaum zu fassende Tatsache, daß dieser dem Jahre 1447 entstammende Pergamentdruck, rein technisch beurteilt, eine Vollendung zeigt, die heute nicht übertroffen werden kann. Ich lenke Ihre Aufmerksamkeit besonders auf den unbeschädigten rechten Rand des Druckes; die übrige Fläche hat bei der späteren Verwendung durch das Klebemittel etwas gelitten. Was hier an Schönheit der Druckfarbe, an vollkommener Druckzurichtung, an Beherrschung des schwierigen Verfahrens des Pergamentdruckes geleistet ist, steht auf höchster Stufe der Buchdrucktechnik — eine Leistung, die noch heute unsern ersten Druckstätten zur Ehre gereichen würde.

Wenden wir uns zum gußtechnischen Teil der Erfindung, so lautet die nächste Frage: wie sieht ein gegossener Buchstabenstempel, eine Drucktype aus? Sie ist ein Metallstäbchen, auf dessen einem Ende sich die erhabene, verkehrt stehende Form eines Buchstaben befindet. Wird deren glatte Oberfläche dann mit Farbe betupft und abgedruckt, so zeigt sich ein richtig stehendes Bild des Buchstaben. Drei Eigenschaften sind für die Verwendung solcher Typen zum Buchdruck unerläßlich:

1. das Buchstabenbild (das „Auge“ sagt der Buchdrucker) muß richtig auf dem Stäbchen stehen;
2. alle Stäbchen des Alphabets müssen die gleiche Länge haben (die „Höhe“ in der Buchdruckersprache);
3. alle Stäbchen müssen im Sinne der Schrifthöhe gleich dick sein, sie müssen „gleichen Kegel“ haben, sagt der Buchdrucker.

Für den Typenguß selbst muß ich mich im Rahmen dieser kurzen Besprechung auf wenige allgemeine Angaben beschränken. Zum Guß der Drucktypen gehört ein genau gearbeitetes Gießinstrument, das für alle Buchstaben einer bestimmten Schriftgröße dient. Am einen Ende dieses Gießapparates werden auswechselbar die Gießformen der einzelnen Buchstaben, die „Matrizen“, angebracht, so daß also durch das Eingießen des Metalls jeweilig nur ein Buchstabe z. B. ein a entsteht. Zur Herstellung einer Anzahl b-Typen wird an Stelle der a-Matrize die b-Matrize eingelegt usf. Die so gegossenen Typen tragen an einer Seite alle ein gemeinsames Kennzeichen, die Signatur; sie zeigt die Stellung des Buchstabenreliefs auf dem Stäbchen an und dient dem Setzer zur raschen

Orientierung. Die Typen werden nach dem Guß alle genau auf eine bestimmte Länge („Höhe“) gehobelt, sodann dem Setzer übergeben. Doch des weitaus schwierigsten und wichtigsten Teils des ganzen Verfahrens, der Matrizenherstellung, habe ich noch nicht gedacht. Genau betrachtet ist zwar auch der Guß des rechtwinkeligen Stäbchens, eines Parallelepipedons, durchaus nicht leicht; eine taugliche Gießform erfordert äußerst genaue Arbeit. Daß dies für die Matrize in noch höherem Maße gilt, liegt auf der Hand. Diese Typenmatrize dient nur zum Guß des obersten Teils, des Auges, der Type, also des zum Abdruck kommenden Schriftzeichens. Sie besteht aus einem Metallstück, in dem dieses Schriftzeichen vertieft angebracht ist. Das vertiefte Schriftbild ist nun nicht etwa eingraviert, — als Handarbeit eine Unmöglichkeit — sondern mittels eines harten Stempels, der „Patrize“, eingeschlagen, eingeprägt. Wiederholen wir jetzt den Hergang des Typengusses in der richtigen Folge, so werden zuerst die Buchstabenformen auf kleine Stahlstangen geschnitten, die Patrizen, sodann werden diese Stahlstempel in weiche Metallstäbchen, z. B. von Kupfer, eingeschlagen; man erhält die Matrizen — diese vertieften „Abschläge“ werden in den Gießapparat gebracht und zugleich mit dem „Stäbchen“, d. i. dem Fuß der Type, abgegossen. So kommt die Buchdrucktype zustande; in gewissem Sinne stellt sie eine gegossene Vervielfältigung des ursprünglichen Stahlstempels dar.

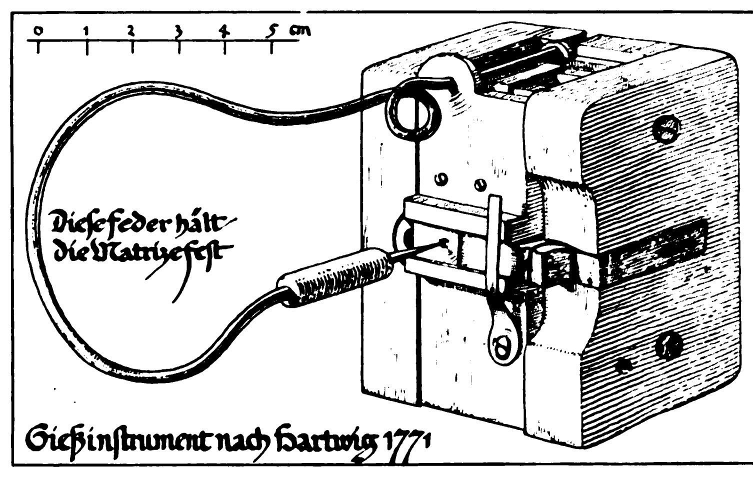


Abbildung 1

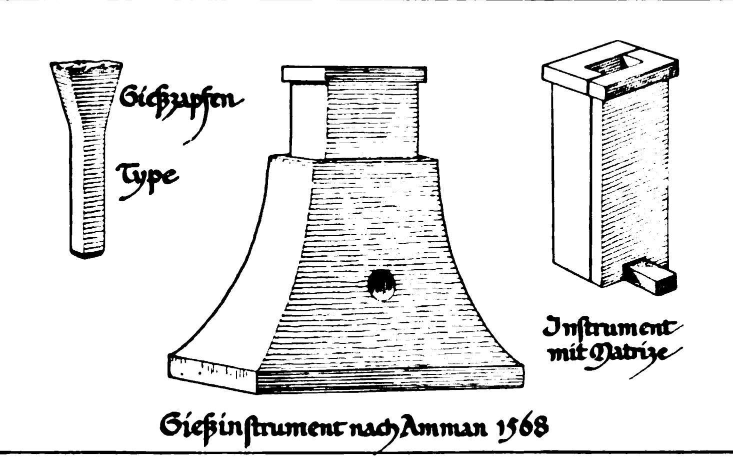


Abbildung 2

Aus der Prüfung der Gutenbergischen Drucke ergibt sich, daß deren Typen mittels eines Gießverfahrens hergestellt sind, das mit dem hier kurz geschilderten ohne Zweifel grundsätzlich übereinstimmt.

Die noch heute gebräuchliche Anordnung des Handgießapparates stammt wohl aus dem 17. Jahrhundert. Die „Form“ (Abbildung 1) ist durch zwei zusammensetzbare stählerne, mit Holz verkleidete Backen gebildet; die Matrize wird durch eine kräftige Feder gegen das offene Ende der Form gedrückt.

Noch einfacher erscheint das Gießinstrument auf dem vielbekannten Holzschnitt Jost Ammans vom Jahre 1568 (Abbildung 2), also etwas über 100 Jahre nach Gutenbergs Tätigkeit in Mainz. Die längliche, viereckige Gießform steckt senkrecht in einem hölzernen Kästchen mit breit ausladendem Fuße. Das Holzkästchen schützt den Gießer, der den Apparat während des Gießens auf die flache Hand stellt, vor der Hitze des Instruments. An einer Seite des Kastens befindet sich eine Durchbohrung; es ist wohl die Stelle, wo die Matrize aus dem Instrument hervorragt; vielleicht konnte die Matrize hier von außen her durch einen Keil festgestellt werden. Holzkästchen und Gießinstrument bestanden je aus zwei Teilen; sie wurden nach dem Guß einer Type auseinandergenommen und zum Neuguß wieder fest zusammengesetzt. Man darf annehmen, daß auch Gutenbergs Gießvorrichtungen im wesentlichen diese Anordnung hatten.

Wenden wir uns von diesem rein technischen Teile der Erfindung zu den ästhetischen Aufgaben, die der Lösung harrten. Es handelte sich für Gutenberg um die Nachbildung der zu bewundernswerter Vollkommenheit gelangten Buchschrift des 15. Jahrhunderts, immer jedoch im Hinblick auf die Möglichkeit, daß die der handschriftlichen Vorlage entnommenen Elemente als Stempel graviert und dann gegossen werden konnten. In ihrer Verwendung als Drucktypen mußten diese Nachbildungen im wesentlichen das Vorbild erreichen; namentlich mußte der

Leserlichkeit wegen mit Sicherheit das „Wortbild“ in seinen charakteristischen Zügen getroffen sein, mehr noch als die Einzelbuchstaben.

Fragen wir: wie stellt sich uns heute Gutenbergs Lösung dieser Aufgaben dar? so kann die Antwort nur lauten: seine älteste Type schon zeigt, wie wir aus dem Wiesbadner Kalender völlig einwandfrei erkennen, das Meisterwerk eines Schriftkünstlers ersten Ranges. Wir sehen nicht etwa einen Versuch der mechanischen Nachbildung einer Handschrift vor uns, sondern ihre durch technische Gründe veranlaßte künstlerische Umbildung. Es ist mit andern Worten die geniale Schöpfung des typographischen Schriftsystems. Ich muß mir versagen, auf viele staunenerregende Einzelheiten dieser Leistung einzugehen. Sie kennzeichnen den feinfühligen, selbständigen Künstler, ebenso wie seine bewundernswerte Arbeit die Hilflosigkeit und Stümperei zahlreicher Druckschriftbildungen des 15. und späterer Jahrhunderte bis zur heutigen Zeit auf das schlagendste erweist. Mit Rücksicht auf die Tatsache jedoch, daß das interessante Moment der Gutenbergischen Erfindung, der Schritt von Handschrift zur Gußschrift, eine ästhetische Würdigung nur selten erfährt, möchte ich denselben in allgemeinen Zügen darlegen.

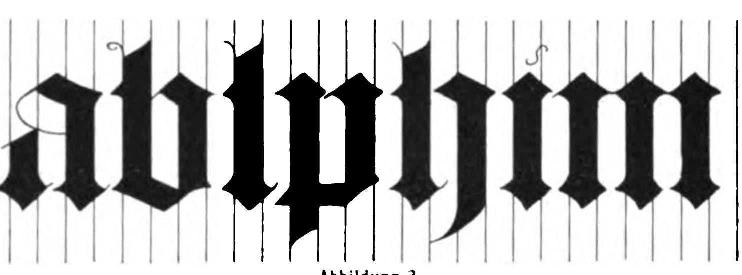


Abbildung 3

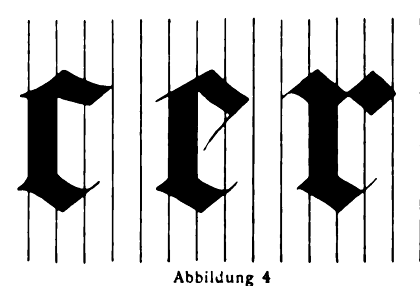


Abbildung 4

Abbildung 5

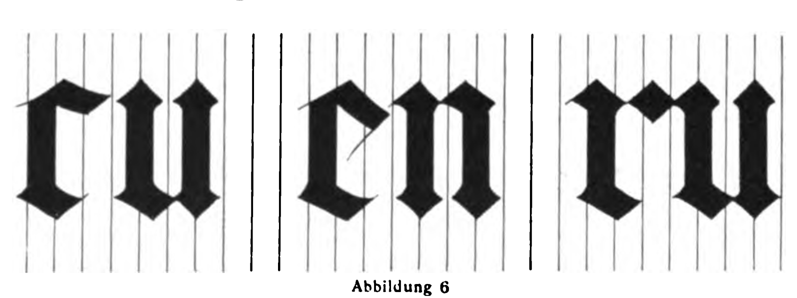


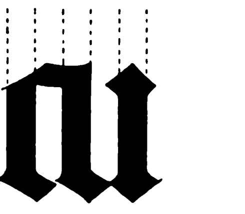
Abbildung 6

Die Nachbildung einer Missalschrift des 15. Jahrhunderts durch Typenguß scheint auf den ersten Blick nicht sehr schwierig: man stellt von jedem Buchstaben des Alphabets eine Form her, reiht die durch Guß gewonnenen Typen zu Worten aneinander usw. In Wirklichkeit ist dieser Weg jedoch nichts weniger als gangbar und einfach. Bei näherer Prüfung der Handschrift wird man wahrnehmen, daß gerade eine eigentümliche Schönheit der Vorlage auf solche Weise unerreichbar bleibt. Die Schreiber der sogenannten gotischen Buchschrift hatten diese im Laufe des 13. und 14. Jahrhunderts zu eigenartiger Gleichmäßigkeit und vollendeter Rhythmik ausgebildet. Mit Staunen betrachten wir heute die einem kunstvollen Flachornament gleichenden Wortbilder und Schriftreihen der gotischen Bücherminuskel. Die schöne Wirkung beruht auf künstlerisch abgewogener Raumverteilung und Fügung. Der Schreibkünstler ist bestrebt, alle senkrechten Linien seiner Schrift mit gleichen oder gleichwertigen Zwischenräumen nebeneinander zu stellen. Nicht selten haben diese Zwischenräume sogar die gleiche Breite der Schriftbalken. Man hat daher ein solches Schriftbild treffend mit einem Staketenzaun verglichen, auch Gitterschrift genannt. Prüfen wir nun die Stellung und Unterbringung der einzelnen Buchstabenformen auf das Gitter, so ist es klar, daß alle Buchstaben, deren Breitenausdehnung einem oder mehreren Gitterstäben gleich ist, sich ohne weiteres nach dem Staketenprinzip nebeneinander stellen lassen: je ein aufrechtstehender Balken kommt auf einen Stab des Gitters (s. Abbildung 3).

Solche gleichgeartete Buchstaben stehen durchaus harmonisch nebeneinander; ihre nach links und rechts ausladenden Köpfe und Füße ragen ein wenig in den Zwischenraum hinein und vermitteln den Zusammenschluß der Buchstaben eines Wortes.

Wesentlich anders liegt die Sache bei Buchstaben, deren Form einseitig ausladend gebildet ist. Sie ragen, wie aus Abbildung 4 ersichtlich, über die Breite eines Gitterstabes hinaus, füllen jedoch zwei Stäbe nicht völlig aus. Es liegt auf der Hand, daß diese Formen sich nicht ohne Störung der Raumharmonie in das Staketenwerk einsetzen lassen. Reiht man nämlich z. B. neben r ein n, so entsteht durch den nach rechts überhängenden Kopf des r eine auffällige Lücke (siehe Abbildung 5). Der Schönschreiber vermied oder verglich diesen störenden Zwischenraum auf folgende Weise: er änderte die Zeichnung des nach

r, r, r usw. stehenden Buchstaben derart, daß die am ersten Balken oben links hervorragende Ecke wegblieb. Die am Zusammenstoßpunkt glatt abgeschnittene Figur konnte jetzt so dicht an den linken Nebenmann heranrücken, daß der unschöne Zwischenraum vermieden war. Man schrieb also nicht die in Abbildung 6 wiedergegebenen Formen, sondern traf die in Abbildung 7 veranschaulichte Lösung.



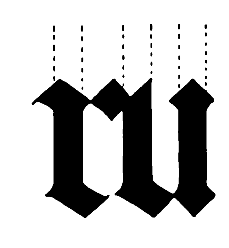


Abbildung 7

Sehr beachtenswert ist die in sorgfältigen Handschriften waltende, feine Raumempfindung, die auch verwirrendes, häßliches Buchstabengedränge vermied. Man findet deshalb hinter r und r mit größter Konsequenz eine angemessene Verbreiterung des Normalzwischenraums, während nach r, g, f usw., wo der dichte Anschluß die Klarheit des Wortbildes nicht stört, der Normalraum genommen wird. Man schrieb daher nicht etwa wie in Abbildung 8 dargestellt, sondern so, wie dies die nächste Abbildung 9 zeigt.

Abbildung 8

Abbildung 9

Eine Gleichwertigkeit der Zwischen- und Innenräume seiner Buchstaben zu bilden, ist das unverkennbare Ziel des Schriftkünstlers; sie fällt ohne Zweifel mit der Gleichheit des Flächeninhaltes der zwischen und innerhalb der Buchstaben liegenden weißen Räume zusammen. Als Regel für die Praxis galt, so wird man sagen können, daß nach r, r und x rund der ein und einhalbfache Normalzwischenraum genommen wurde (vgl. Abbildung 10).

Abbildung 10

Bei Prüfung der ältesten auf uns gekommenen Druckdenkmäler, deren Typen ganz zweifellos mit Gutenberg zusammenhängen, erkennen wir nicht ohne Staunen, daß die hier besprochenen Kunstregeln des Schönschreibers auf den Typenguß übertragen sind. Die aufrechten Balken der Schrift mit gleichen oder gleichwertigen Zwischenräumen darzustellen, ist das Prinzip schon der ältesten Gutenbergischen Type. Wir finden daher jeden kleinen Buchstaben der DK Type in zwei erheblich verschiedenen Formen. Die „Einzelform" zeigt den vollständigen, in das Gittersystem ohne weiteres passenden Buchstaben; die „Anschlußform" ist links der ganzen Länge nach glatt abgeschnitten und zum engen Anrücken an die Nebentype bestimmt, sei es, um wirklich dicht anzuschließen, wie nach r, f, g usw., sei es, um störende Lücken zu mildern, wie nach r und r. Es bedarf keines Nachweises, daß die Herstellung des Typen-Apparates durch Anwendung eines solchen Grundsatzes ganz außerordentlich erschwert wurde. Man vergleiche damit z. B. nur unsern heutigen Schriftstempelschnitt. Bei Gotisch oder Fraktur werden heute für die Minuskeln 27 Stempel geschnitten; hierzu treten noch etwa 10 bis 15 für Typenverbindungen und die Umlaute, zusammen also rund 40 Stück. Wir zählen dagegen in der Type B³⁶ 140 und für B⁴² 240 Stempel, die allein für die kleinen Buchstaben erforderlich waren. Denn nicht nur für jede einfache Type, sondern auch für die zahlreichen Doppelbuchstaben und die mit Abkürzungszeichen gegossenen Typen trat die erwähnte Verdoppelung: Einzeltype und Anschlußtype ein.

Genau ebenso liegen die Verhältnisse bei den zwei Psalter-Schriften. Sie erscheinen zwar erst im Jahre 1457 unter Fust und Schöffers Namen, allein die außerordentlich genaue Übereinstimmung fast aller Einzelheiten des Systems dieser Psaltertypen mit den beiden Bibeltypen stellt neben andern Gründen die persönliche Mitwirkung Gutenbergs an den

benedixitq; ei dicēs · Crescite et
mltiplicamini · z replete aquas
maris : avesq; mltiplicētur su=
p trā · Et factū ē vespe et mane

Die Type der 36zeiligen Bibel (B36). Der ältere Zustand, Donat-Kalender-(DK) Type genannt, diente zum Weltgerichtsdruck.

go deo meo semp memoriā tui faciēs
in oratōnibus meis audiens carita=
tem tuā z fidem quā habes in dño ihe=
su z in omēs sanctos: ut cōmunicatō
fidei tue euidēs fiat ī agnitione omis

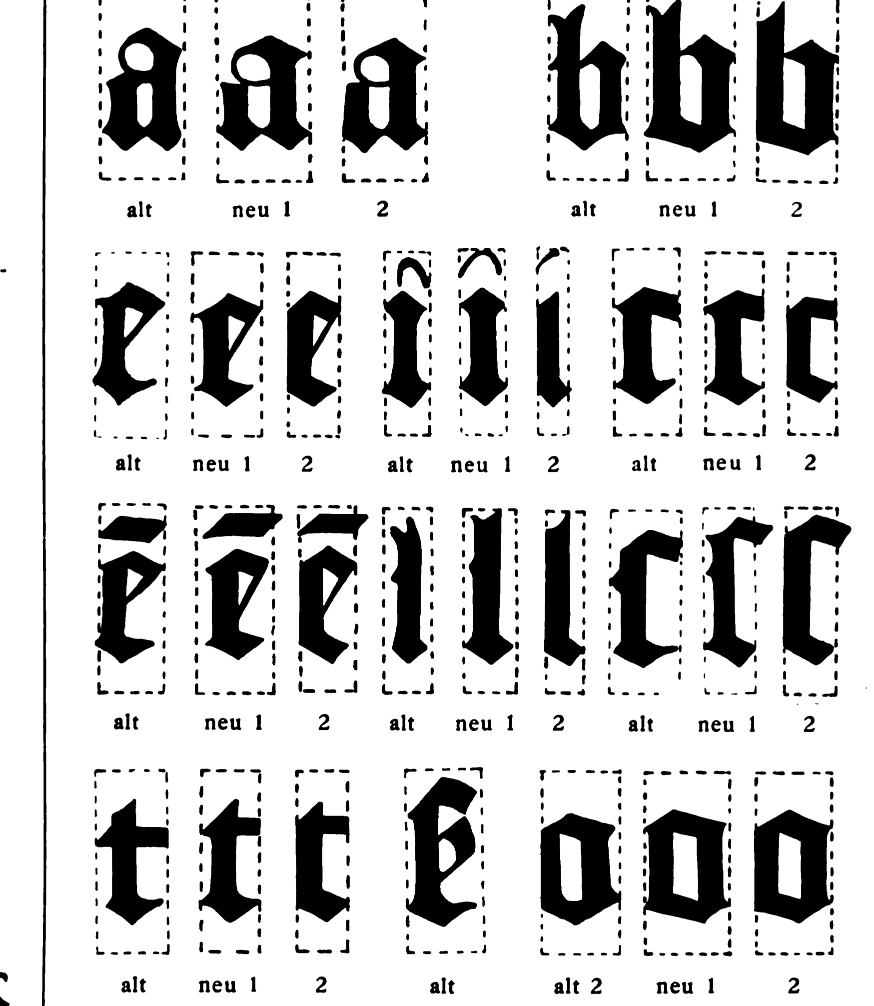
Die Type der 42zeiligen Bibel (B42).

ē patri · per quē omīa facta
nes et ꝓpter nostrā salutē
mat9 est de spiritu sancto ·

Die kleine Psalter-Type (aus dem Oxforder Canon v. J. 1458).

remaneat vlla peccati

Die große Psalter-Type (aus dem Oxforder Canon v. J. 1458).



Die alten Typen der DK-Type (Weltgericht, Donat-Kalender und B36) verglichen mit den neuen Schnitten der Einzelform (1) und der Anschlußform (2). Vergrößerung 3:1 der wirklichen Größe.

herrlichen Schriften außer Zweifel. Ich möchte sogar eine interessante, nur der großen Psaltertype eigentümliche Weiterbildung der Anschlußtypen als besonders Gutenbergisch in Anspruch nehmen. Ich berühre ferner noch flüchtig die bezeichnende Tatsache, daß unsre vier Gutenbergtypen in dem System der Anschlußlettern sämtlich die oben besprochene, feinsinnig erwogene Raumverteilung erkennen lassen. Alle Anschlußtypen folgen dem Nebenmann im normalen Zwischenraum des Gitterwerks; ausgenommen sind nur 𝔢, 𝔯 und 𝔵, nach welchen der Seitenabstand ein wenig mehr als normal, sehr häufig genau das ein und einhalbfache beträgt.

Nicht minder bezeichnend ist sodann, daß diese eigenartige Gutenbergische Schriftbildung tatsächlich überhaupt auf die vier genannten Typenarten, die beiden Bibel- und die beiden Psaltertypen, beschränkt bleibt. Kein „Drucker-Schriftgießer" des 15. Jahrhunderts ist, von verschwindend wenigen Einzelfällen abgesehen, dem geradezu idealen Vorbilde des Erfinders auch nur annähernd zu folgen imstande gewesen, insbesondere nicht der Gutenberg nahestehende Peter Schöffer, dessen eigne Druckschriften zunächst andre, wesentlich leichtere Bahnen einschlagen. Sie bilden die kleine, rundliche Buchschrift des 14. Jahrhunderts mit entsprechenden Vereinfachungen nach. Auch Schöffers einzige Missaltype vom Jahre 1483 schließt sich dem allgemeinen, sehr vereinfachten Gebrauche der Zeit an. Dichten Anschluß kennt man nach 𝔢 und 𝔯 nur selten; etwas häufiger nach den mit wagrechten Strichen nach rechts ausgehenden Typen, wie 𝔯, 𝔣, 𝔱. Besondere Anschlußformen werden jedoch nur wenige hergestellt; man verwendet in den meisten Fällen die Einzelform, deren Zeichnung für diese zweifache Verwendung hergerichtet ist.

Wie selbständig und großartig, freilich auch verwickelt, Gutenbergs typographische Schriftschöpfung als unübertroffenes Meisterwerk selbst den vorzüglichsten Leistungen aller Zeiten gegenüber steht, lehrt schon ein Blick auf die Druckseiten der B[12] oder auf die Psaltertype, die wir im jüngsten Jahresheft der Gutenberg-Gesellschaft von neuem bewundern konnten. Höher noch steigt unsre Bewunderung, wenn wir den intimen Einzelheiten nähertreten. Wir erkennen, daß nur die rastlose Sorge Gutenbergs, eine echte Erfinderenergie imstande gewesen sein kann, die überaus verwickelte Aufgabe zu solcher Vollendung zu führen.

Kein Zweifel kann ferner darüber bestehen, daß Gutenberg ein so sorgfältig erwogenes und durchgeführtes Werk nicht ohne ausgedehnte, vielleicht viele Jahre umspannende Versuche und Vorarbeiten geschaffen hat. So hören wir schon aus den 30er Jahren seines Jahrhunderts von verschiedenen, mit „Gießen und Drucken" zusammenhängenden „geheimen Künsten", die er in Straßburg unternommen habe. Eine besonders konstruierte Presse wird erwähnt und als wichtigste Nachricht erfahren wir, daß der Goldschmied Hans Dünne an Gutenberg bei 100 Gulden verdient habe, „allein an dem das zu dem drucken gehöret". Freilich irgend ein Erzeugnis, das mit diesen Arbeiten, insbesondre mit der geheimnisvollen Druckkunst, zusammenzubringen wäre, ist bis heute nicht aufgetaucht.

In das Dunkel, das diese mühevollen Arbeiten des Erfinders und Unternehmers Gutenbergs umgibt, ist nun in jüngster Zeit ein Lichtstrahl gefallen und zwar durch das Ihnen allen bekannte Bruchstück eines Gedichtes vom „Weltgericht". Das kleine Druckwerk ist nämlich heute (neben dem Pariser D[27], den ich hier außer Betracht lasse) der älteste mit Gutenberg zusammenhängende Druck und zwar deshalb, weil die für ihn benutzte Type sich in einem Zustande befindet, der älter sein muß, als der Zustand beim Kalenderdruck von 1447. Im übrigen stimmen Schnitt, Form und System seiner Typen vollständig überein mit den Kalendertypen, von den sogleich zu besprechenden Ausnahmen abgesehen. Insbesondere ist das dargelegte System der Einzel- und Anschlußtypen grundsätzlich, wenn auch mit ersichtlicher Müh und Plag, durchgeführt. Wir können sogar mit Sicherheit erkennen, daß in einigen Fällen zum Neuguß der Kalendertype die gleichen Matrizen gebraucht wurden, die zum Guß der Weltgerichtstypen gedient haben.

Die große Überraschung jedoch, die uns die Weltgerichts-Type bietet, ist das Vorkommen einer Anzahl erheblich anders gestalteter Typen, die schon im Kalenderdruck von 1447 nicht mehr erscheinen und auch späterhin in allen Drucken mit dieser Type, namentlich im Türkenkalender von 1454 und der B[36], spurlos verschwunden sind. Wir finden nicht weniger als zehn dieser fremdartigen Gestalten. Fremdartig deshalb, weil ihre Formen deutlich zeigen, daß sie von dem System der andern, neugeschaffenen kleinen Typen grundsätzlich abweichen. Ich erkenne in diesen mit den Neuschnitten gemischt verwendeten Typen die Überreste einer Vorstufe der Gutenbergischen Erfindung. Es war wohl ein Versuch des Erfinders, die typographische Wiedergabe der Handschrift auf wesentlich einfachere Weise zu bewirken, bevor er sich zu seinem verwickelten, weitausgedehnten System entschloß. Offenbar war diese Lösung des Problems ähnlich den Schriftsystemen, die unmittelbar nach dem Gutenbergischen allgemein auftauchten und auch heute noch im Gebrauch sind. Sie verwenden grundsätzlich nur eine, die freistehende Einzelform jedes Buchstaben und lassen — eigentlich ein Armutszeugnis — die ästhetische Beziehung zur Nachbartype, also die feinsinnige Lösung Gutenbergs durch eine eigne Anschlußtype, ganz oder fast ganz außer Betracht.

Die Antwort auf die Frage: was hat Gutenberg erfunden? lautet daher, in wenigen Worten zusammengefaßt: Gutenberg hat erfunden: die Vervielfältigung des Schriftstempels durch Metallguß zum Zwecke des Bücherdrucks. Mit größter Energie aber hat er neben dieser und andern drucktechnischen Aufgaben die ästhetische Seite des Problems, die Umbildung der Handschrift zur Gußschrift ergriffen. Hier hat Gutenberg, wie seine herrlichen Druckschriften überzeugend dartun, die ganze Kraft seiner künstlerischen Begabung eingesetzt und so die außerordentlichen Leistungen geschaffen, die wir im Wiesbadner Kalender, in den Bibel- und den Psalterdrucken bewundern. Sie bleiben das unvergängliche Denkmal des großen Technikers und ebenso großen Künstlers, des Schöpfers einer weltumspannenden Erfindung, des Wohltäters der Menschheit, unsres Johann Gutenbergs.

Zur typographischen Schriftbildung Gutenbergs vgl. *Schwenke*, Untersuchungen ... Festschrift zur Gutenbergfeier. Kgl. Bibliothek in Berlin 1900, S. 8 ff.

Zu den Typen des Weltgerichts-Druckes vgl. Veröffentlichungen der Gutenberg-Gesellschaft III (Mainz 1904) *Zedler*, S. 10 ff, *Wallau*, S. 27 ff; zu den Psalter-Typen ebenda *Wallau*, S. 35 und 44, sowie die 11 Tafeln.

Der Elektrotypograph.

Von L. ANARIUS, Berlin.

KAUM ein Jahr ist verflossen, seit die Lanston-Monotype als erste Buchstaben-Gieß- und Setzmaschine auf dem deutschen Markte erschien, und schon steht ein neuer Konkurrent ähnlicher Art auf dem Felde und bedroht das bereits arg gefährdete Arbeitsfeld des Handsetzers. Zwar ist der Elektrotypograph der Elektrizitäts-Aktiengesellschaft vormals Schuckert & Co. in Nürnberg keine Erfindung von gestern; denn er wird schon in der 1900 erschienenen „Geschichte der Setzmaschinen" von *Carl Herrmann* ausführlich beschrieben, wie denn auch nach *J. S. Thompsons* „History of Composing Machines" das erste amerikanische Patent vom 11. Juli 1899 datiert, also genau sechs Jahre alt ist. Aber wie das bei allen Erfindungen, und bei denen auf dem Setzmaschinengebiete nicht zum wenigsten, der Fall zu sein pflegt, liegt stets ein weiter Schritt zwischen dem ersten Patentmodell und der durch Erfahrung vervollkommneten, wirklich brauchbaren Erfindung.

Der Elektrotypograph ist in der Tat, so wie er heute beschaffen ist, eine recht brauchbare Erfindung und verdient um so gerechtere Würdigung, als er bisher trotz seiner weitsichtigen Zukunftspläne mit mancherlei Widerwärtigkeiten mehr kommerzieller Art zu kämpfen hatte, die bei der Beurteilung der Maschine durch Fachleute mehr als zulässig von Einfluss gewesen sein mögen. Dazu kam, daß auch bei dieser Erfindung, wie bei mancher andern, die Reklame zu frühzeitig einsetzte, wohl um die Absatzchancen möglichst früh vorzubereiten. Der Erfolg war aber wie gewöhnlich ein negativer, denn den Interessenten wird nichts leichter von einer Neuerung abschrecken, als wenn er sie unfertig sieht, wo er sie längst vollendet glaubte. Immerhin wird sich der fachmännische Beurteiler in seiner Kritik nicht von äußerlichen Umständen beeinflussen lassen, sondern er wird jeder Erfindung mit gleichem Miß- und Vertrauen entgegentreten, wie es langjährige Erfahrung als richtig erwiesen hat. Die mir seitens der Fabrik bereitwilligst zur Verfügung gestellten Abbildungen erleichtern die Erläuterungen ganz erheblich.

Bekanntlich gehört der Elektrotypograph zu dem Geschlecht der indirekten Setzmaschinen, d. h. zu jenen, bei welchen der Tastendruck des Setzers nicht fertige Buchstaben, sondern nur ein zweites Manuskript erzeugt, welches durch geeignete Bearbeitung, Perforationen usw. zur mechanischen Herstellung von Lettern- oder Zeilensatz dient. Es ergibt sich hieraus geradezu von selbst die Teilung in den Setz- oder richtiger Manuskript-Schreib- und Perforierapparat und die eigentliche Buchstaben-Gieß- und Setzmaschine, und als Vermittelungsband in des Wortes eigenster Bedeutung das Manuskriptband, welches in der Schreibmaschine seine Bearbeitung empfängt, um sie in der Gießmaschine in druckfertigen Satz aus frisch gegossenen Lettern umzuwandeln.

Die in Abb. 1 dargestellte Schreibmaschine unterscheidet sich in der Anordnung der Klaviatur von den Schreibmaschinen des großen (umschaltungslosen) Typus nur dadurch, daß sie 90 Tasten enthält, weil sie für Wortzwischenraum auch Gevierte und Spatien usw. vorsehen mußte. Wäre nicht das eigentümliche Zifferblatt an der rechten, der Bandroll-Apparat mit Perforier-Vorrichtung an der linken Seite, und vor allem der geheimnisvolle Unterbau unter dem Tastenbrett, so möchte man das Ganze wohl für eine Schreibmaschine halten, schon weil in der Tat durch den Tastenanschlag das betreffende Schriftzeichen auf den eingespannten Papierbogen abgedruckt wird.

Es ist nämlich ein Vorzug des Elektrotypograph vor ähnlichen Erfindungen, daß das vom Taster „Gesetzte" tatsächlich auch mit Schreibmaschinenschrift gedruckt wird, während derselbe Tastendruck

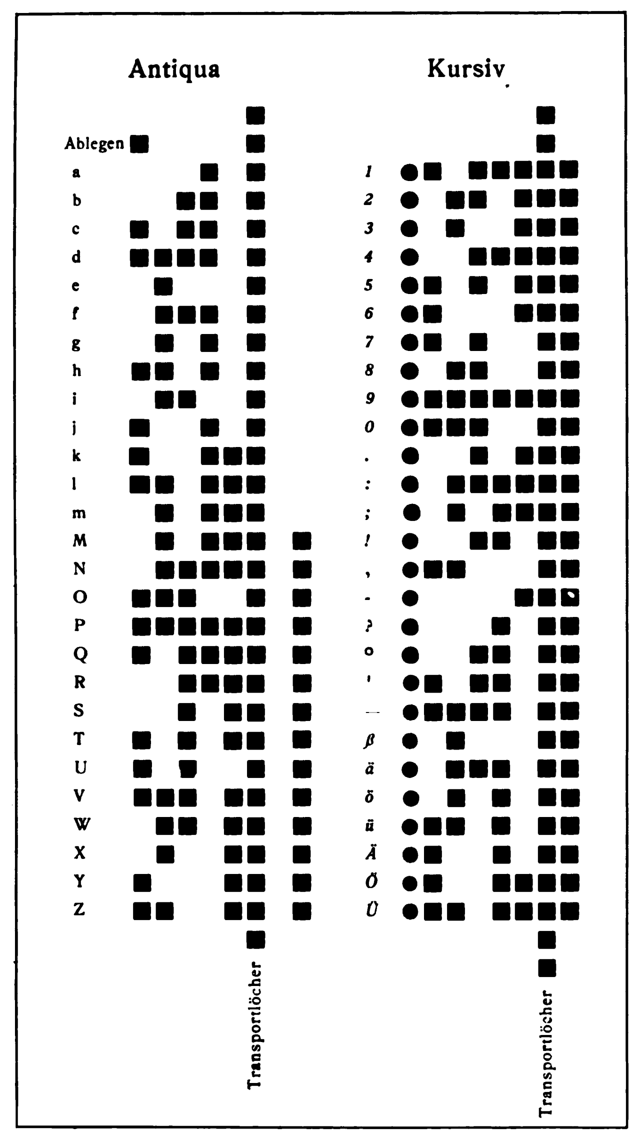


Abbildung 2. Erklärung der Papierband-Lochkombinationen

durch sicher funktionierende Mechanismen bestimmte Perforierungen in dem 3 cm breiten Papierbande hervorruft, welches auf unsrer Abbildung links aus der Maschine herausläuft und wie beim Morse-Telegraphen aufgewickelt wird. Während aber bei der Monotype 31 verschiedene Perforierstifte vorhanden sind, um das 11 cm breite und vorher an beiden Rändern in gleichmäßigen Abständen mit Führungslöchern versehene Papierband zu perforieren, benutzt der Elektrotypograph nur sieben, bei Auszeichnungsschrift acht, Perforierstifte, von denen einer — nämlich der Transportstift — bei jedem Tastenanschlage wirkt, während die übrigen in derselben Weise zur Verwendung kommen, wie beim Baudotschen Telegraphen, der, wie wir später sehen werden, in gewisser Verwandtschaft zum Elektrotypographen steht. Für vorliegenden Zweck dürfte es genügen, die Hälfte der Lochkombinationen zu veranschaulichen (Abbildung 2), da der aufmerksame Leser unschwer hieraus den ganzen Schlüssel erraten kann; denn in der Antiqua unterscheiden sich die Kombinationen für Gemeine und Versalien nur dadurch, daß letztere rechts neben den Transportlöchern, aber mit einer Lochweite Abstand, eine besondere Perforation haben. Die Ziffern usw. der Kursiv dagegen haben am linken Rande eine kreisrunde Lochung. Überdeckt man in obiger Spalte diese kreisrunden Löcher, so erhält man die entsprechenden Lochkombinationen für Ziffern usw. in gewöhnlicher Antiqua. Anderseits würde Spalte 1, falls am linken Rande um je ein kreisrundes Loch vermehrt, die entsprechenden Lochkombinationen der Kursiv darstellen. Da nun, wie ersichtlich, abgesehen von den Transport- und rechts von ihnen angeordneten Unterscheidungslöchern, die Kombinationen für *a*, *A* und ? dieselben sind, so ist unschwer zu erraten, daß diese drei Schriftzeichen sich auch auf demselben Matrizenringe befinden, mit andern Worten, daß von den auf demselben Matrizenring befindlichen drei Matrizen *a*, *A* oder ? zum Guß gelangen muß, je nachdem die erste, zweite, oder keine Extralochung rechts vorhanden ist, welche in der Gießmaschine die entsprechende Drehung der Matrize veranlaßt. Das runde Loch in der Kursivkombination wiederum verursacht die halbe Drehung der Matrizenscheibe, während die quadratischen Löcher, genau wie in gewöhnlicher Antiquaschrift, die Einstellung eines der drei Buchstabenmatrizen bewirken. Ich nehme diese Erläuterung vorweg, obwohl sie eigentlich erst bei der Gießmaschine angebracht ist, weil sie zum Verständnis des Perforationsprinzips wesentlich beiträgt.

Da die Schreibmaschine des Elektrotypograph aber auch für regelrechten Ausschluß zu sorgen hat — eine Aufgabe, die ihrer populären Kollegin, der Schreibmaschine, erspart bleibt —, muß sie nicht die Buchstaben, sondern deren Breite zählen, summieren, und den Unterschied zwischen der gegebenen Formatbreite und der erreichten Buchstabenbreitensumme auf die einzelnen Wortzwischenräume verteilen. Die Monotype erreicht diesen Zweck bekanntlich dadurch, daß beim Tastenanschlag außer den zwei Perforationen, welche die Stellung der Matrizen im Matrizenrahmen bezeichnen, die Breite des Buchstabens, welche in $^1/_{18}$ Einheiten des Kegels ausgedrückt ist, durch einen Registrierapparat auf Zählrädchen und Zeilenmesser übertragen wird. Nun sind bekanntlich bei der Monotype die Zähleinheiten $^1/_{18}$ Geviert des betreffenden Schriftschnittes, während die Ausschlußveränderung in allen Schriften und Kegeln einheitlich durch Verschiebung der mit je 15 Steigungsstufen von je 0,0005 bzw. 0,0075 engl. Zoll arbeitenden Ausschließkeile bewirkt wird. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit, daß für jede



Schriftweite (Set) der Monotype eine andre Berechnungsformel eintreten muß, obwohl die Zahl der Buchstabendickten in jedem Set auf 12 begrenzt ist und das Verhältnis jedes Buchstaben zum Setgeviert in allen Schriften das gleiche ist. Hat man nun auch mit wahrer Genialität diese Berechnungen festgelegt, so daß der Monotypesetzer das Ergebnis nur abzulesen braucht, so ist doch keine Hilfe dafür gegeben, wenn der Setzer versehentlich eine falsche Ausschlußkombination anschlägt. Man muß sich diese Umständlichkeit vor Augen halten, um die Einfachheit zu würdigen, mit der der Elektrotypograph die Berechnung der Ausschlußräume selbsttätig erzielt. Dazu dient nämlich das in Abbildung 1 sichtbare, in Abbildung 3 deutlicher wiedergegebene Zählwerk: ein Zifferblatt in Zehntel- und Hundertstelteilung bis 180 zählend und in demselben Maße mit einer schwarzen Scheibe verdeckt, wie das verlangte Format weniger als 180 mm (40 Cicero) breit ist. Jeder Teilstrich auf der Scheibe bedeutet also einen Millimeter, und die Drehung der Scheibe erfolgt so peinlich genau, daß auf jeden Millimeter 10 Bewegungen kommen.

Damit kommen wir auch auf die Einheit des Elektrotypograph: 0,1 mm, eine Zahl, die sich infolge ihrer Einfachheit jeder Schriftgröße und -gattung ohne weiteres anpaßt. Daß sie unserm metrischen System entnommen ist, erhöht ihre Brauchbarkeit gegenüber dem englischen Zollsystem (1 Zoll = 25,4 mm) der Monotype außerordentlich. Bei dem Monotype-Ausschließungssystem beträgt bekanntlich die Einheit (nämlich $^{1}/_{18}$ Geviert) z. B. einer normalen Nonpareilleschrift bereits 0,125 mm, bei Petit 0,173 mm, bei Korpus 0,208, bei Cicero gar 0,25 mm. Während also bei der Monotype die Buchstabenstärken in jedem Kegel um diese erheblichen Stufen abweichen müssen, benötigt der Elektrotypograph durchweg nur 0,1 mm als Einheit; ihm ist es auch ganz gleichgültig, ob einer oder zwei oder zwanzig und mehr Buchstaben dieselbe Stärke haben, da sein Zählapparat ohne Rücksicht auf die Lage des Schriftzeichens im Tastenbrett nur so viel Zehntel-Millimeter anzeigt, wie der betr. Buchstabe gegossen breit wird; ein Petit-Halbgeviert gibt bei ihm 15 Einheiten, ein Korpus-Geviert gar 38 Einheiten an! Dieses Dezimalsystem muß daher als sehr glücklich gewählt und als unübertrefflich bezeichnet werden.

Beobachten wir die Wirkung des Tastenanschlages auf den Zählapparat; angenommen, er sei auf 90 mm (20 Cicero) Breite eingestellt für Petitschrift, so sehen wir, daß der Anschlag auf das Geviert für den Einzug die Scheibe um 30 Einheiten dreht, für das D um 25, das e um 13, das r um 11, das Halbgeviert um 15, das E um 18, das l um 8 usw.; es sind also mit diesen 7 Tastenanschlägen bereits 120 Einheiten oder 12 mm wirklicher Zeilenlänge gedeckt. So geht

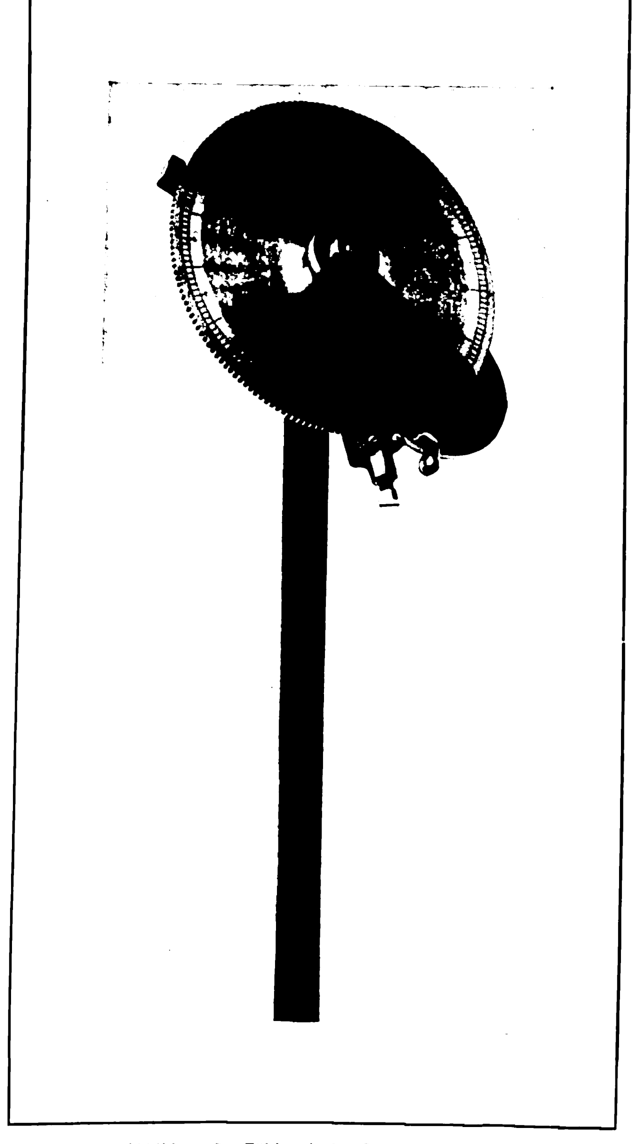


Abbildung 3. Zählwerk der Schreibmaschine

das Spiel weiter bis 850, wo ein Glockensignal dem Setzer anzeigt, daß noch 50 Einheiten oder 1 $^{2}/_{3}$ Geviert an der Zeile fehlen. Er hat nun die Wahl, ob er noch eine Silbe in die Zeile hineinbringen will oder nicht. Dabei braucht er nicht einmal ängstlich darauf zu achten, daß die 50 fehlenden Einheiten nicht überschritten werden, denn der Elektrotypograph gewährt dem Setzer einen Spielraum bis zu 50 Einheiten über die Normallänge. Weshalb? Nun, weil er von vornherein Halbgevierte auf die Wortzwischenräume rechnet und diese deshalb ebensogut verengern wie erweitern kann, während die Monotype mit $^{4}/_{18}$ Geviert Mindestausschluß rechnet. Ist also bei der Monotype unter allen Umständen auf Erweiterung, höchstens auf die Beibehaltung, des provisorischen $^{4}/_{18}$ Geviert-Ausschlusses zu rechnen, so wird beim Elektrotypograph eine Erweiterung nur eintreten, soweit die Zeilenbreite nicht von Buch-



Abbildung 1. Schreibmaschine

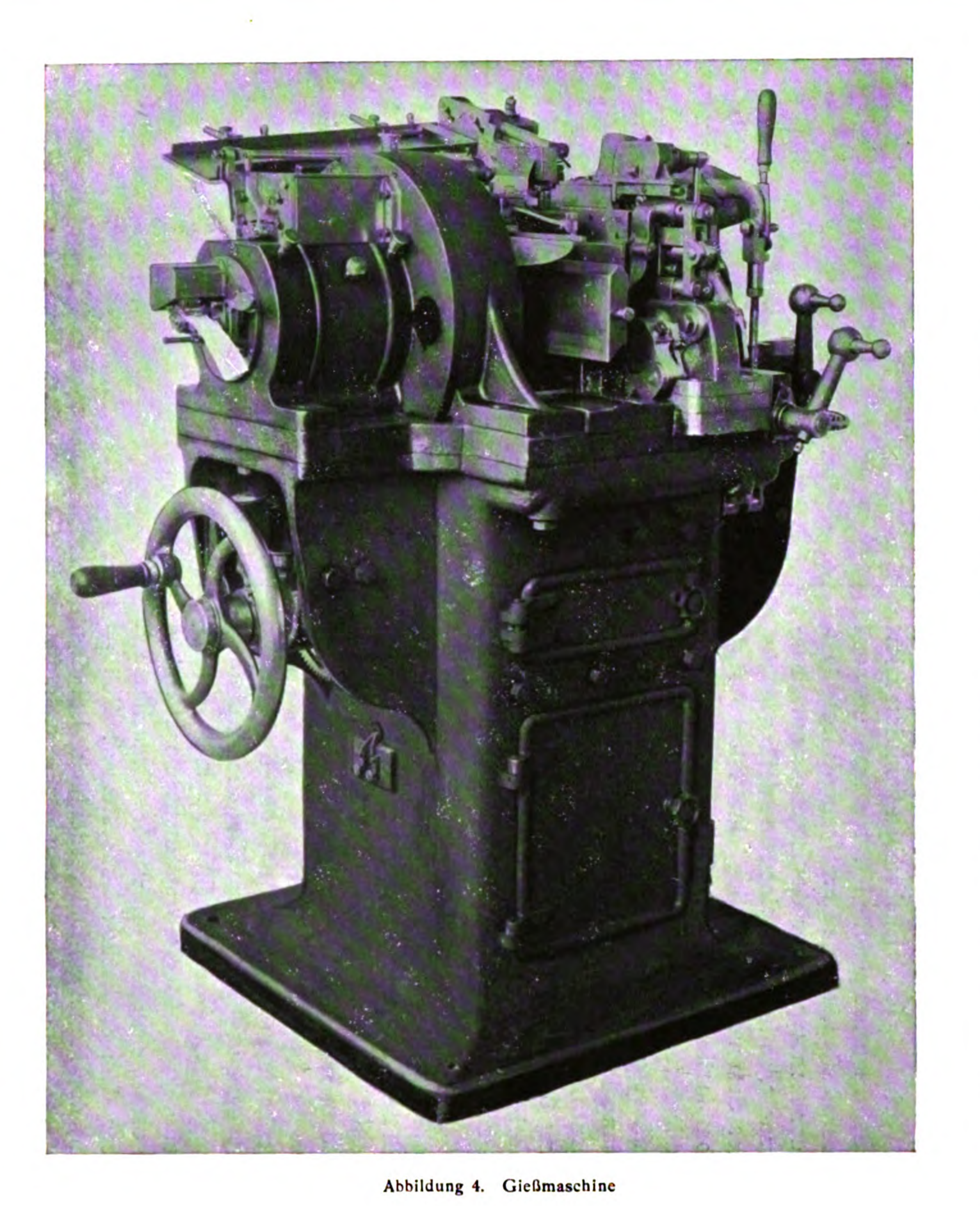


Abbildung 4. Gießmaschine

staben mit Halbgeviertsatz gefüllt ist; dagegen tritt bei Überschreitung des Formates die Verengerung ein. Da es sich immer nur um Zehntel-Millimeter handeln kann, so ergibt die Summe der am Format fehlenden oder darüber hinausgehenden Einheiten, dividiert durch die Zahl der angeschlagenen Halbgevierte, genau die Zahl der Einheiten oder Zehntel-Millimeter, um die jeder Wortzwischenraum in der betreffenden Zeile stärker oder schwächer als Halbgeviert gegossen werden muß. Dabei tut der Zählapparat noch ein übriges, indem er keine andre Mitwirkung zur Fixierung des Resultates vom Setzer verlangt, als den einfachen Anschlag der Schlußtaste.

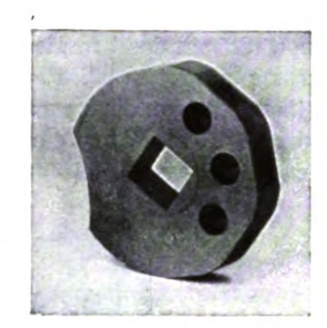


Abbildung 5. Matrizenring

Im neuesten Modell des Elektrotypograph ist die sinnreiche Einrichtung getroffen, daß die *Ausschlußbestimmung* für die fertige Zeile nicht an ihr Ende, sondern durch Perforation *vor ihren Anfang* zu stehen kommt. Das wird dadurch erreicht, daß das Papierband sich während der Perforation einer Zeile nicht weiterbewegt, wenn sich auch durch die in dem Perforationsmechanismus liegende Zwangsbewegung der Streifen durch jeden Tastenanschlag um eine Lochweite von der Vorratsrolle abwickeln muß. Das perforierte Band bildet also einen mehr oder weniger großen Bogen in der Luft, bis gleichzeitig mit dem Anschlag der Schlußtaste auch die Ausschlußperforation an den Beginn der Zeile (durch eine zweite Perforiereinrichtung) eingeschlagen ist; dann erst gleitet das fertige Band um die Zeilenlänge weiter und bleibt dann wiederum stehen, bis die nächste Zeile beendigt ist, usw. Der Zweck dieser Einrichtung ist leicht begreiflich: man wollte zweifellos vermeiden, was der Monotype manchmal als Nachteil angerechnet wird, daß sie nämlich, um die am Schluß der Zeile erst anzugebende Ausschlußstärke dem Gußapparat dienstbar zu machen, den Guß der Zeilen nicht nur rückwärts, d. h. von hinten nach vorn, sondern auch umgekehrt, d. h. von letzter Zeile beginnend, mit erster schließend, vornehmen muß.

Ehe wir die Beschreibung der Schreibmaschine verlassen, sei noch bemerkt, daß für gemischten Satz, welcher übrigens keineswegs auf ähnlich breite Schriften desselben Schnittes (wie Antiqua und Kursiv) beschränkt ist, sondern sehr wohl ganz schmale magere und ganz breite fette Schrift derselben Größe vereinigen kann, keinerlei besondere Tasten vorhanden sind; vielmehr genügt zum Setzen der Auszeichnungsschrift die einfache Einschaltung eines kleinen Hebels am Tastenbrett, ähnlich wie bei der Linotype die Umstellung für den Zweibuchstabensatz geschieht, ohne Rücksicht, ob es sich um einen einzelnen Buchstaben oder um ganze Sätze handelt. Jene Hebelumschaltung bewirkt nämlich nur eine Verschiebung der im Innern der Schreibmaschine befind-

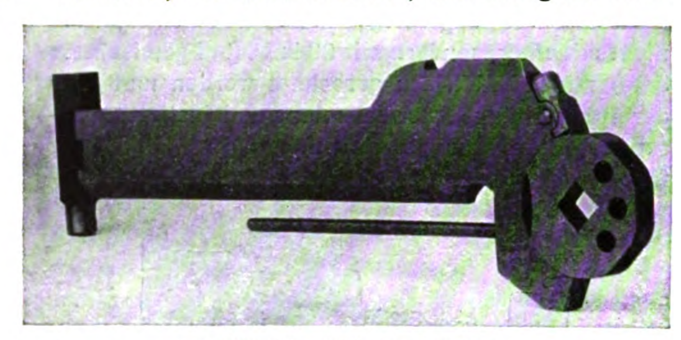


Abbildung 6. Matrizenarm mit Ring

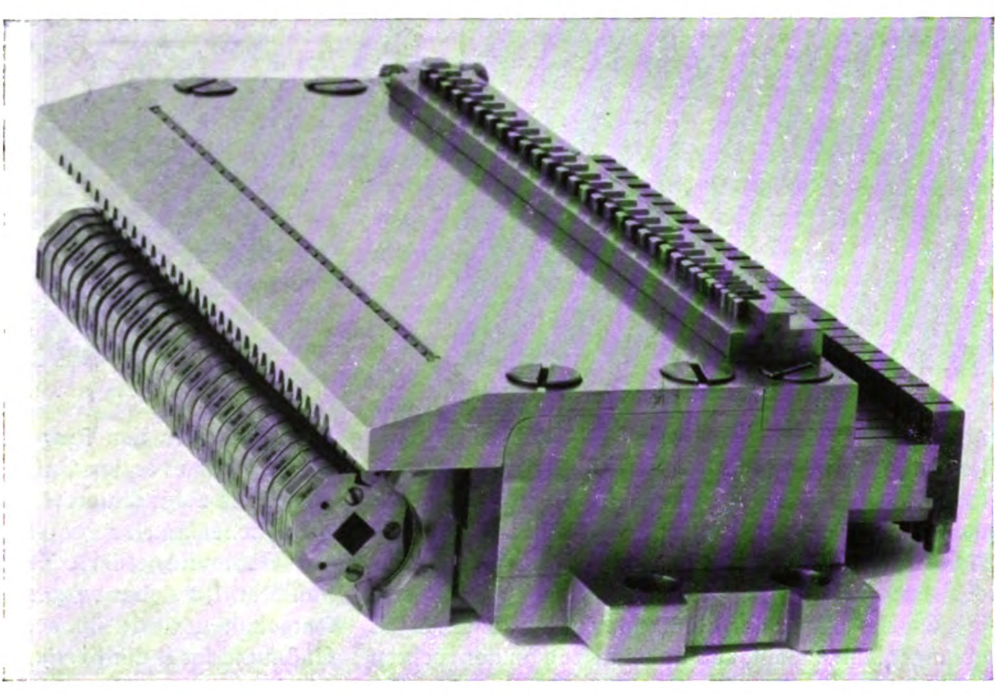


Abbildung 7. Matrizenschlitten

lichen Übertragungsplatte, wodurch bei der Perforation auf dem Papierbande die in Abbildung 2 rechts sichtbaren kreisrunden Löcher erscheinen.

Die Gießmaschine (Abbildung 4) ähnelt nicht nur von weitem, sondern auch bei näherer Beobachtung einer gewöhnlichen Komplett-Gießmaschine ungemein, nur daß hier natürlich nicht mit einer, sondern mit 90 bzw. (bei gemischtem Satz) mit 180 Matrizen gerechnet werden muß, für deren selbsttätige Auswechselung und Justierung besondere Einrichtungen zu treffen waren. Hätte man für jede Matrize einen eignen Bewegungsmechanismaschine erwähnt, gleichmäßige Perforationen keineswegs gleiche oder ähnliche Buchstaben anzudeuten haben. Das quadratische Loch in der Mitte des Ringes dient zur Führung des Ringes auf dem vierkantigen Dorn während der Gußstellung. Jeder Matrizenring wird von einem Matrizenarm (Abbildung 6) gehalten, deren 30 in dem Matrizenschlitten (Abbildung 7) vereinigt sind, der sich hin und her bewegt. Sobald das hammerartige Ende eines Matrizenarmes ausgelöst wird, was durch den noch zu erwähnenden Kontaktapparat geschieht, fährt einer der dreißig Arme (eben der die betr. Matrize trägt) heraus, steckt den Matrizenring auf den vierkantigen

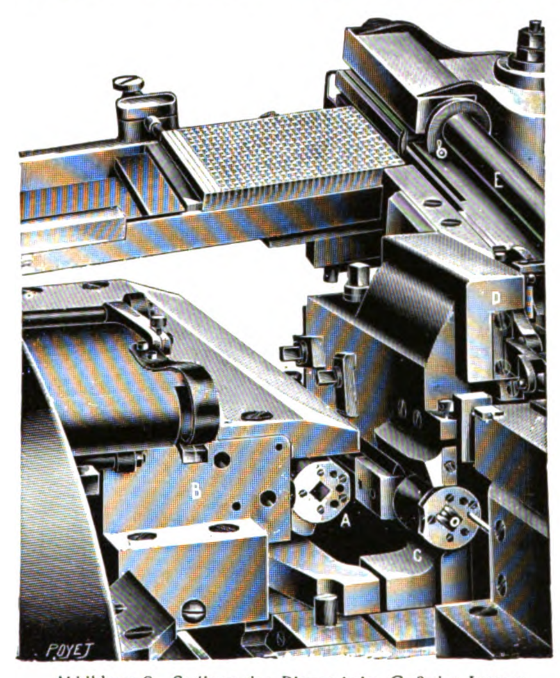


Abbildung 8. Stellung des Ringes beim Guß der Lettern

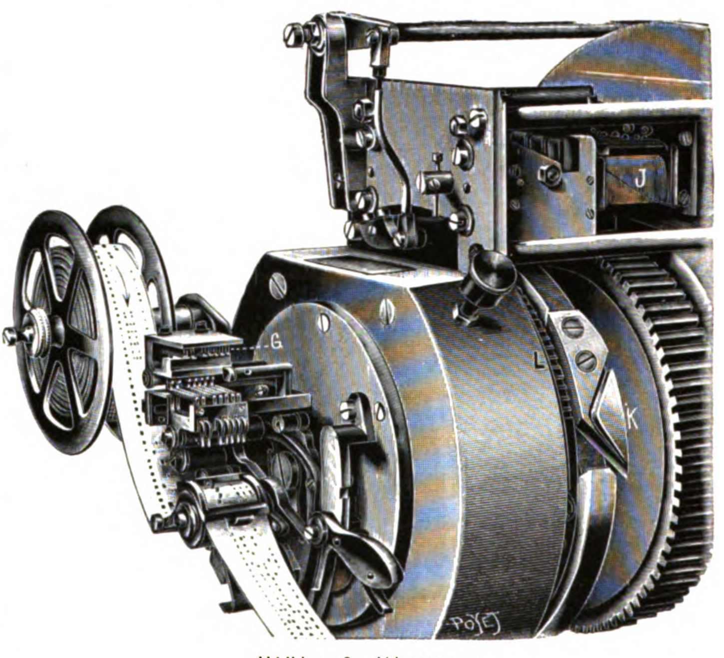


Abbildung 9. Ablesapparat

mus schaffen wollen, so würde die Maschine, namentlich bei gemischtem Satz mit 180 Matrizen, eine unförmliche Ausdehnung beanspruchen. Deshalb haben die Erfinder in dem Matrizenringe (Abbildung 5) ein Aushilfsmittel geschaffen, indem jeder solcher Ring drei bzw. sechs verschiedene Matrizen enthält, die, je nach Bedarf vor den Gußmund geführt, zum Abguß gelangen. Man sieht, daß die Matrizen an der rechten Kante gleichen Abstand vom Ringrande haben, während der linke der Bildbreite entsprechend verschieden ist. Genau so breit aber das Fleisch an der linken Kante der Matrize ist, genau so tief ist die auf der Abbildung 5 deutlich sichtbare kreisrunde Bohrung an ihrer Wand, denn sie bildet beim Gußvorgange die Grenze, bis zu der die Gußform geöffnet sein muß, um die vorschriftsmäßige Dickte des betr. Buchstaben hervorzubringen. Daß die drei bzw. sechs Matrizen an einem Ringe dieselbe Breite haben, ist keineswegs erforderlich, wird auch überhaupt kaum je der Fall sein, da, wie schon oben bei der Schreib-

Dorn, welcher den Ring festhält und senkrecht zur Schlittenbahn vor den Gußmund bringt. (Siehe Abbildung 8: *A* zeigt die erste im Matrizenarmschlitten *B* befindliche Matrize, *C* ist eine vom Vierkant eben zum Gußmund geführte Matrize, die durch den runden Fühlerstift, welcher bekanntlich die Dickte bestimmt, festgehalten wird; über dem dahinter befindlichen Gußmund ist *D* der Fertigmach-Apparat, welcher die frisch gegossene Type abbricht, schabt und nach oben in die Satzrinne befördert. Ist die Zeile gefüllt, so schiebt sie sich selbsttätig auf das Setzschiff, wo sie durch den Druckhebel *E* um Kegelbreite hinuntergedrückt wird.)

Die Betätigung der Matrizenarme erfolgt, wie erwähnt, durch Magneten, entsprechend den im Manuskriptbande vorhandenen Perforationen. Abb. 9 zeigt diesen Vorgang sehr deutlich: das auf der links befindlichen Spule aufgewickelte Manuskript läuft abwärts zwischen sieben nebeneinander befindlichen Kontakthebeln, welche, durch eine Perforierung des

Manuskriptbandes hindurch mit dem zugehörigen Schleifring in Kontakt tretend, einen Stromschluß herstellen; dieser übrigens äußerst schwache Strom betätigt dann die über dem Zahnrad sichtbaren Elektromagnete.

Die Gießmaschine kann stündlich 6000 Buchstaben erzeugen, eine Zahl, die sich bei kleineren Kegeln wohl noch etwas erhöhen läßt. Die Schreibmaschine dagegen läßt eine höhere Leistung sehr wohl zu, einmal weil, wie bereits erwähnt, das Tastenbrett genau dem der gewöhnlichen Schreibmaschinen nachgebildet ist und daher von allen, die an Schreibmaschinen zu arbeiten gewöhnt sind, ohne weiteres bedient werden kann. Ich wenigstens konnte schon während meiner ersten Besichtigung des Elektrotypograph mit meiner gewöhnlichen Geläufigkeit von drei Zeilen in der Minute schreiben bzw. Manuskript herstellen. Selbst zugegeben, daß es etwas andres ist, wenn man ein gegebenes, möglicherweise undeutliches Manuskript zu übertragen hat, als wenn man seine eignen Gedanken sich sozusagen in die Maschine diktiert, so erscheint doch eine stündliche Leistung von 9000 Tastenanschlägen nicht übertrieben, was je nach der zu setzenden Materie einer Satzleistung von 8 bis 10000 Buchstaben gleichkommen dürfte.

Will man sich ein ungefähres Bild davon machen, in welcher Weise etwa der Elektrotypograph, sobald er in praktische Tätigkeit getreten sein wird (soweit mir bekannt, wird das frühestens Ende dieses Jahres der Fall sein), sich bewähren mag, so scheint zunächst die Frage der Rentabilität nicht günstiger als bei der Monotype, wenn auch vielleicht nicht ungünstiger, wie von mancher Seite schon im voraus angenommen wird. Der Anschaffungspreis beider Maschinen ist nämlich der gleiche: eine komplette Einrichtung kostet ohne Motor 15000 M., wofür beim Elektrotypograph aber drei Gußformen und drei Satz Matrizen mitgeliefert werden. Die Papierrollen, die bei der Monotype einen nicht unwesentlichen Verbrauchsartikel abgeben — rechnet doch ein Schreiber im Journal einen Tagesverbrauch von 1.50 M. vor — sind beim Elektrotypographen erheblich billiger und sollen nur 13 Pfg. für rund 75000 Buchstaben, also eine reichliche Tagesleistung, kosten. Auch fällt beim Elektrotypograph die Druckluft fort, die bei der Monotype die Seele des Betriebes bildet und möglicherweise zu Störungen Anlaß geben mag. Ferner sind die Elektrotypograph-Matrizen sehr wohlfeil, denn ein ganzer Satz mit einfacher Schrift kostet nur 80 M., einer mit doppelter Prägung für gemischten Satz nur 150 M. Also das Anlagekapital ist beim Elektrotypograph etwas, die Betriebskosten merklich geringer als bei der Monotype. Man könnte also geneigt sein, dem Elektrotypograph von vornherein den Vorzug gegen seinen Rivalen zu geben, namentlich da die Qualität des Gusses angesichts des erheblich langsameren Laufes beim Elektrotypograph besser sein müßte. Aber gerade dieser langsamere Lauf ist es, der die Rentabilität gefährdet. Wie mir gesagt wurde, kann die Gießmaschine im besten Falle, also bei kleinen Schriftgraden, bis zu 7000 Buchstaben stündlich erzeugen, also um etwa ein Drittel weniger als die Monotype. Anderseits kann die dem Taster unstreitig mögliche größere Schnelligkeit nur ausgenützt werden, wenn mehr Gieß- als Schreibmaschinen zur Benutzung stehen. Nun sind aber erklärlicherweise die Gießmaschinen der weitaus teuerste Bestandteil einer Elektrotypograph-Einrichtung, denn eine solche kostet mehr als sieben Schreibmaschinen (13200 : 1800 M.); der Benutzer müßte also etwa zwei Schreibmaschinen und drei Gießmaschinen für insgesamt 43200 M. anschaffen, während sein Monotype-Kollege umgekehrt für drei Taster und zwei Gießmaschinen nur 32500 M. auszugeben braucht und damit annähernd die gleichen Leistungen erzielt. Der unstreitige Vorzug des Elektrotypograph, der darin liegt, daß der Taster das Geschriebene jederzeit deutlich lesen, also bei Unterbrechungen oder Fehlern leichter eingreifen kann, erscheint nicht bedeutend genug, um die augenscheinliche Minderleistung der Gießmaschine wettzumachen. Trotzdem möchte ich von einem endgültigen Urteil absehen, bis praktische Ergebnisse vorliegen, und inzwischen hoffen, daß die zahlreichen wirklich guten Ideen, die in der Setzmaschine Elektrotypograph verkörpert sind, der Maschine zu praktischer Anerkennung verhelfen.

Die Schwarz-Weiß-Ausstellung in der Großen Berliner Kunst-Ausstellung 1905.

Von Dr. JEAN LOUBIER, Berlin-Friedenau.

DIE diesjährige Große Berliner Kunst-Ausstellung am Lehrter Bahnhof ist, als Ganzes genommen, viel besser als manche ihrer Vorgängerinnen. Hätte man sich entschlossen, ihre „Größe" einzuschränken und das viele ganz Unbedeutende auszuschließen, so würde das viele Gute, das auf dieser Ausstellung zu finden ist, aber gesucht werden muß, zu ganz andrer Wirkung kommen. Eine ihrer besten und interessantesten Abteilungen bildet die deutsche Schwarz-Weiß-Ausstellung. Diese



veranlaßt und geordnet zu haben, ist ein Verdienst der „Freien Vereinigung der Graphiker" in Berlin. Die Vereinigung der Berliner Graphiker, der schon im vorigen Jahr an derselben Stelle ein kleiner Saal eingeräumt war, den sie mit graphischen Arbeiten ihrer eignen Mitglieder gefüllt hatte, hat diesmal Graphiker aus dem ganzen Deutschen Reich und aus Österreich zur Beteiligung aufgefordert, das engere graphische Gebiet durch Hinzufügen von Handzeichnungen der Graphiker erweitert und somit eine allgemeine deutsche Schwarz-Weiß-Ausstellung von Werken lebender Künstler zustande gebracht.

Einige Künstler sind nach Schulen zusammengestellt, sonst ist aber eine lokale Gruppierung leider nur teilweise durchgeführt worden. Die Ausstellung umfaßt zehn Säle. Daß der Katalog — ein Teil des Gesamtkatalogs der ganzen Kunstausstellung — nur ganz summarisch die Zahl der Radierungen oder Holzschnitte oder Zeichnungen angibt, daran ist wieder der übergroße Umfang der ganzen Ausstellung schuld.

Um mit dem Wichtigsten anzufangen, das Ereignis der Schwarz-Weiß-Ausstellung sind die beiden Säle mit den Radierungen des Wieners *Ferdinand Schmutzer* und des Berliners *Karl Koepping.*

Daß sie uns die herrlichen Radierungen *Schmutzer*s in größerer Zahl zum erstenmal in Berlin vorgeführt hat — wir lernten hier bisher nur gelegentlich das eine oder das andre Blatt in den Kunstsalons kennen — dafür müssen wir der Freien Vereinigung der Berliner Graphiker und ihrer Ausstellung besonders dankbar sein. Schmutzers Radierungen gehören unstreitig zu dem Allerbesten, was die Griffelkunst unsrer Tage hervorgebracht hat. Schmutzer — 1870 in Wien geboren — hat zuerst, nachdem er holländische Meister kopiert hatte, kleine Genrebilder im Charakter der Holländer radiert. Davon enthält die Ausstellung mehrere Beispiele. Dann hat er Rembrandts Helldunkel studiert und sich weiter in Paris an den Pleinairisten ausgebildet. Betrachten wir zuerst die beiden Blätter, die schon durch das für Radierungen ganz ungewöhnlich große Format ins Auge fallen, das Joachim-Quartett und eine neben ihrem Reitpferd stehende junge Dame. Es sind das die interessantesten und wohl auch die bedeutendsten Blätter des Künstlers. Gewiß ist der Einfluß Rembrandts und der modernen Franzosen hier unverkennbar, aber wir finden doch durchaus keinen Nachahmer, sondern einen selbständigen Künstler von starker Eigenart. Das Fesselnde an seiner Radierkunst ist vor allem die Behandlung des Lichts. Starke Belichtung und starke Schatten. Seine Radierweise ist eine durchaus tonige, malerische; die beiden erwähnten großen Blätter sind radierte, farbig wirkende Gemälde. Es hat einen besonderen Reiz, zu sehen, wie Schmutzer sich für die Größe seiner Blätter eine eigne Technik der Radierung ausgebildet hat. Dicht aneinander gesetzte, breit und tief geätzte Striche geben die Tiefe der Schatten. Durch feinere Strichlagen werden die Lichter modifiziert. Die energisch geführten Strichlagen weiß er immer zu einer malerischen Gesamtwirkung zu vereinigen. Auf dem Blatt mit der Reiterin hat er übrigens die Flächen in Aquatinta ausgeführt und zu der schwarzen Druckfarbe eine bräunliche für das Pferd und eine grünliche für den Waldhintergrund hinzugenommen. Eine Reihe ausgezeichneter Porträts in kleinerem Maßstabe, ich erwähne nur die beiden meisterhaften Bildnisse Paul Heyses und des jüngst verstorbenen Wiener Malers Rudolf von Alt, und mehrere ganz farbig behandelte, sehr feine Frauenakte zeigen ihn als Meister auf andern Gebieten malerischer Darstellung.

Karl Koepping hat seine Radierkunst in einem weiten Raume zu schöner Geltung bringen können. Wir sehen seine genialen Radierungen nach Rembrandts Staalmeesters, Prediger Anslo, Joseph und Potiphar, Susanna, nach einem Schützenstück von Franz Hals, Munkacsys Kreuzigung und Clairins Froufrou. Alle diese Meisterwerke der reproduzierenden Radierkunst zeigt er uns in den allerersten Vorzugsdrucken. Daneben hängen seine Originalradierungen, an Erfindung weniger bedeutend, aber als Radierungen von unbeschreiblicher Weichheit und Zartheit.

Weiter ist den großen, einflußreichen Radierschulen von *William Unger* in Wien und von *Hans Meyer* in Berlin je ein Saal eingeräumt worden. *Unger*, der Altmeister der reproduktiven Griffelkunst, ist vertreten mit seinen herrlichen Blättern nach Franz Hals (Heythuysen-Porträt), Van Dyck (Kinder Karls I.), Rembrandt (Selbstbildnis), Tizian (Himmlische und irdische Liebe), außerdem mit kleinen Original-Landschaften und -Porträts. Von seinen Schülern wären besonders *Lux* und *Danilowatz* mit ihren farbigen Aquatintablättern zu nennen, von letzterem ist ein sehr gutes Blatt „Im Atelier".

Professor *Hans Meyer* hat neben seinen vortrefflichen Stichen nach Van Dyck (Bildnisse eines genuesischen Senators und seiner Frau aus der Berliner Galerie) und Rubens (Perseus und Andromeda) auch Originalradierungen ausgestellt, darunter seinen inhaltlich nicht eben tief gehenden Zyklus eines Totentanzes. Unter der Schar seiner Schüler sticht *Ernst Moritz Geyger* mit seinen bekannten virtuosen Radierungen von Tieren (Marabu, Affen im Käfig, Löwen, Elefanten) heraus. Nächst ihm möchte ich erwähnen die Landschaften von *Wilhelm Feldmann* und eine Radierung von *Ludwig Schaefer* nach Holbeins Porträt eines Engländers aus der Berliner Galerie.

Von den Vereinen für Originalradierung führt der Berliner Verein vor allem die schönen älteren Blätter aus seinen Mappen ins Feld. Wir sehen darunter die bekannten Menzelblätter: „Die Zeitung", „Stille



Teilnahme“, „Italienisch Lernen“, „Das Letzte“ und je ein Blatt von *Liebermann* (Spielende Kinder) *Leistikow* und *Skarbina*. Der letztere ist an andrer Stelle noch mit zehn Zeichnungen vertreten, darunter ein entzückendes Alt-Berliner Hofinneres aus der Petristraße.

Aus dem Münchener Verein für Originalradierung verdienen drei Blätter besondere Erwähnung, nämlich ein wunderfeines, minutiös radiertes Knabenköpfchen von *Leibl*, der stimmungsvolle Geiger von *Pankok* und der prächtige zeitunglesende alte Handwerksmeister von *Halm*.

Peter Halm, der Leiter der Radierklasse der Münchener Akademie, einer unsrer feinsten Radierer in der stecherischen Manier, ist in einem andern Saal mit 16 weiteren Radierungen vertreten. Wir erfreuen uns ebenso an seinen Landschaften eigner Erfindung (Schloß von Sanssouci, Hamburger Hafenbilder), als an seinen Reproduktionen nach Van Eyck, Cranach, Holbein, Watteau, Uhde. Aller dieser verschiedenen Künstler Eigenart weiß er in den Nachschöpfungen seiner Radiernadel ganz vortrefflich zu wahren. Man vergleiche einmal seine Radierung nach Holbeins Engländerporträt mit der oben erwähnten von Schaefer. Es wird nicht schwer sein zu entscheiden, in welchem der beiden Blätter der höhere künstlerische Wert steckt.

Der begabteste Schüler Peter Halms, *Heinrich Wolff*, seit ein paar Jahren Professor an der Königsberger Kunst-Akademie, legt in dieser Ausstellung Zeugnis von seiner Betätigung auf allen Gebieten der graphischen Künste ab. Er hat Radierungen, Holzschnitte, Lithographien, Algraphien und Zeichnungen ausgestellt, alles sehr tüchtige Arbeiten. Ich erwähne besonders die lebenswahren Porträtradierungen und einen männlichen Studienkopf in kräftigem Clair-obscur-Holzschnitt.

Albert Krüger in Berlin, unsrer Tüchtigsten einer in allen Techniken reproduzierender Graphik, ist in dieser Ausstellung nicht zur wohlverdienten Geltung gekommen. Er ist nur mit den zwei letzten seiner technisch so sehr bemerkenswerten Faksimile-Holzschnitte in Farben vertreten, mit einem Mädchenkopf des Delftschen Vermeer und mit Lionardos Mona Lisa. Mit der Nachbildung dieses Wunderwerks der Malerei hat sich Krüger eine allzu hohe Aufgabe gestellt. Er hat sie, wie man es voraussehen konnte, nicht gelöst. Für diese Aufgabe hat seine Technik des Farbenholzschnittes, mit der er vorher so Bewundernswertes erreicht hatte, versagt; von der zauberhaften Weichheit des Originals in Form und Farbe gibt Krügers Nachschnitt nichts wieder. Vermeers Mädchenkopf ist ihm dagegen wohl gelungen.

Der *Künstlerbund Karlsruhe* tritt mit neueren graphischen Arbeiten, Zeichnungen und Pastellen seiner Mitglieder geschlossen in zwei Sälen auf. Es ist zu bedauern, daß die älteren, im Durchschnitt bedeutenderen Lithographien fehlen. *Volkmann* ist gar nicht, *Franz Hein* nur schwach vertreten. Von den älteren Mitgliedern haben *Kampmann*, *Daur* und *Biese* neuere Blätter ausgestellt, letzterer seine famosen Schneelandschaften. Viel Gutes bringt *Haueisen*, zarte Radierungen, kraftvolle Holzschnitte und eine Reihe von Handzeichnungen. Amüsant, in Stil und Technik vortrefflich, sind *Fritz Lang*s Original-Holzschnitte. Man beachte seinen kleinen Affenpinscher, sein charakteristisches Vogelbuch und den Studenten im Triumphstuhl. *Adolf Schinnerer* hat einen stimmungsvollen Marktplatz einer kleinen Stadt mit Brunnen und Baumgruppe radiert. Den Karlsruhern ist der Frankfurter Meister *Wilhelm Steinhausen* angeschlossen mit zwölf seiner bekannten Steindrucke, aus denen religiöses Empfinden und deutsches Gemüt zu uns sprechen.

Ein jüngerer, höchst origineller Frankfurter Künstler, *Fritz Boehle*, wird uns in Berlin erst durch diese Ausstellung näher bekannt. Seine eigenartige Sprache und seine eigenartige Technik zeigt sich uns in 14 Radierungen. Boehles markige, knorrige Darstellungen der heimischen Bauern und Mainschiffer sind archaistisch, — sie erinnern einen sofort an Brueghel —, und doch sind sie ganz persönlich. Was Boehle hier geschaffen hat, das ist wirkliche Volks- und Heimatkunst. Auch das prächtige Bildnis seiner Mutter sei hervorgehoben.

Von Düsseldorfer Künstlern muß *Ernst Forberg* genannt werden. Er hat einen äußerst feinen Stich nach Terborchs Liebesbrief, eine Radierung nach Van Dyck und ein ausgezeichnetes Porträt Eduard von Gebhardts beigesteuert.

Der Berliner *Arthur Hoenemann* hat nach Menzel zwei unerhört getreue Faksimile-Holzschnitte ausgeführt, einen weiblichen Studienkopf und die Begegnung Friedrichs des Großen mit Joseph II. Von andern Wiedergaben Menzelscher Gemälde und Studien, denen wir in dieser Sonderausstellung sehr häufig begegnen, verdient *Johannes Platos* Radierung des Schulbesuchs Friedrich Wilhelms I. beachtet zu werden. *Schulte im Hofe* hat Menzels Porträt lebenswahr radiert. Von weiteren Berliner Arbeiten erwähne ich *Ismael Gentz*' „Dame in Trauer“, eine Federzeichnung auf Stein, eine Radierung von *Fritz Krostewitz* nach Millets Angelus und die sechs Landschaften von *Havemann* in japanisierendem Farbenholzschnitt.

Andre tüchtige Farbenholzschnitte sind von *Hans Neumann* (Hundebildnis, benannt „Ein Aristokrat“) und *M. Cunz*, beide in München, und von *Hugo Henneberg* in Wien (vortrefflich seine Kirchstraße im Schnee).

Aus Dresden werden uns vorgeführt *Eugen Bracht*s Schule (der Meister selbst ist nur mit zwei Feder-

zeichnungen und einer Original-Lithographie vertreten), ferner *Richard Müller* mit gar sauberen Federzeichnungen, der gewissenhafte, aber trockene *Georg Jahn* und *Osmar Schindler.*

Nicht zu übersehen sind die Radierungen der Münchener Landschafter *Meyer-Basel* und *Ubbelohde*, und die vielseitigen Arbeiten der Wiener Graphiker: *Michalek*, von dem ich wenigstens den sehr guten Farbenkupferdruck „Mädchen bei Schularbeiten" erwähnen muß, *Coßmann* (Exlibris und ein prachtvolles Kücken) und *Suppantschitsch* (Landschaften).

Die Ausstellung hat auch ihre historische Ecke, wo wir ältere graphische Blätter von noch lebenden Berliner Künstlern zu sehen bekommen. Von *Ernst Milster* ist eine ganze Reihe seiner sehr tüchtigen Lithographien nach Gemälden ausgestellt, darunter das weitverbreitete Blatt nach Karl Beckers Karneval in Venedig. Daneben hängen die bekannten Radierungen *Fritz Werner*s nach Menzels Flötenkonzert und Tafelrunde und eine fein nachempfundene Radierung nach Menzels Porträtzeichnung seines Freundes, des Regimentsarztes Puhlmann. Von *Karl Koch*, *Paul Meyerheim* und *Anton von Werner* schließen sich mehr und minder interessante Handzeichnungen älteren Datums an. Von dem alten Düsseldorfer Meister *Andreas Achenbach* hat man noch nachträglich eine Anzahl kleiner Originalradierungen aus den 30er Jahren hinzugefügt.

Diese Schwarz-Weiß-Ausstellung kann nicht den Anspruch erheben, ein vollständiges Bild der zeitgenössischen deutschen Graphik zu geben, fehlt doch der größte der lebenden Graphiker *Max Klinger* gänzlich, und *Greiner, Vogeler, Orlik, E. R. Weiß* und mancher andre. Aber schon die vorliegende knappe Übersicht bezeugt, wie viel Gutes, Interessantes und Neues sie in sich birgt, und in ihren Sälen hängt noch manche tüchtige Arbeit jüngerer Künstler, die ich nicht mehr erwähnen konnte. Den Veranstaltern der Ausstellung gebührt der Dank aller, die für die graphischen Künste der Gegenwart ein Interesse haben.

Graphische Arbeiten im Glaspalast und in der Ausstellung für angewandte Kunst in München.

Von STEFAN STEINLEIN, München.

MIT Franz von Lenbach starb der persönlichste und mächtigste Gegner der modernen Kunst. Außerhalb Münchens wußte man wenig davon, welch wuchtiger Wille hier die ihm im tiefsten Wesen widerstrebende „ganze Richtung" negierte. Mit der ganzen Wucht persönlichster Überzeugung trat er ihrem Wollen in die Wege und seine Macht reichte in München weiter als der Wille des gekrönten Herrn in Berlin. Er kämpfte für eine Überzeugung, ohne eine Sekunde an die Möglichkeit eines Irrtums zu denken. Er schrieb einmal: „Der zuchtlose Geist, der nun durch die heutige Welt geht, bewirkt und begünstigt die Auflehnung gegen jede anerkannte höhere Macht und sieht ein Hindernis der freien Entwicklung in der Dankbarkeit gegen diejenigen, die der Menschheit durch ihr begeistertes Schaffen die höchsten Genüsse bereitet haben. Was jene geleistet — meint man — möchte für ihre Zeit ganz löblich gewesen sein —, sie aber, die Kinder der neuesten Zeit, dürften nicht rückwärts schauen, nichts von den Alten lernen, nicht einmal die Mittel von ihnen annehmen, mit welchen jene Großen ihre unvergänglichen Wirkungen erzielt haben." — Er sah nicht den Kampf der Männer von Heute gegen das Gestern der durch die gesamte Kunstentwicklung geht, was wichtiger ist, er wollte davon nichts sehen. Er wollte auf festem Grund stehen und, als er sich den bereitet hatte, verteidigte er seinen Besitz mit allen Mitteln eines Autokraten. Er war das Oberhaupt jener Gruppe von Künstlern, die um die siebziger Jahre mit der Ausstellung „Unsrer Väter Werke" die deutsche Kunst der Renaissance als „nationalen Stil" gepriesen haben. Wo es möglich war, prägte diese Herrennatur den Dingen ihren Willen auf: so machte er die Schöpfung des Künstlerhauses zu seiner persönlichen Sache und scheute kein finanzielles Opfer, um es würdig im Geiste der Vergangenheit zu gestalten. Diese ungebrochene bäuerisch rücksichtslose Kraft, erzwang sich im Glaspalast frühe schon einen Separatraum, gestaltete und dekorierte ihn nach eignem Willen. Die Namen jener großen Meister, Velasquez, Tintoretto, Pinturicchio, Rubens, Tizian schrieb er selbstbewußt hinein, sie sahen auf seine Werke herab, über deren Auswahl und Aufstellung frühe schon keine Jury mehr irgendeine Gewalt üben konnte. Daran mußte ich denken, als ich in diesem Raum stand, den man jetzt schon als historisch empfindet und auch nach dem Tode des Starken respektiert. Plastiken hat man darin aufgestellt, ihm selbst ist eine große Ausstellung am Königsplatz im Kunstausstellungsgebäude gewidmet, und zu gleicher Zeit öffnete man im Neuen National-Museum dem „zuchtlosen Geiste der Neuerer" Räume im gleichen Bau, der die Werke vergangener bewunderter Epochen birgt. Das wirkt fast symbolisch und als Gewähr für Verträglichkeit der Alten gegen die Jungen. Vielleicht hat die Gewährung jener Räume die „Vereinigung für Angewandte Kunst" zu

gewissen zarten Rücksichten bewegt, denn die äußerste Linke der jungen Bewegung wird man vergebens mit aufregenden Arbeiten dort suchen. Trotzdem, heute sind es nicht mehr „*Unsrer Väter Werke*“ sondern „*Arbeiten unsrer Zeit*“ und wenn München seit 1901 auch viele tüchtige Kräfte der jüngeren Generation an viele Städte Deutschlands verloren hat, es sind noch nicht alle Hoffnungen erschöpft und immer wieder schließen sich die Reihen, und wenn minder bedeutende Gegner gar vom Schauplatz getreten sein werden, wird München vielleicht nochmals zeigen können, daß es doch noch nicht ganz zum Niedergang reif ist.

Eins wird man nicht übersehen dürfen: in einzelnen Räumen dominiert eine kaum verhüllte Note Biedermeier und Spuren von Empire sind allzu aufdringlich wirksam. Es mutet merkwürdig anheimelnd an und doch widerstrebt es zugleich, denn trotz aller Unvergorenheit stecken so viele eigenwillige, wie gesunde Keime in der modernen Kunst, daß es wie eine Verirrung wirkt, sich, wenn auch nur zaghaft und leise im Sinne einer scheinbar noch so nahe liegenden „Vergangenheit“ stilistisch gehen zu lassen. Das trifft jene Arbeiten von Thomas Theodor Heine und Birkenholz. Bei Heine tritt seit langem schon diese Note in seiner Ornamentik hervor und manche Arbeit dieses so überaus beweglichen Künstlers wirkt unbewußt wie gewollte Ironie, ja Travestie, auf die Stilweise unsrer Großväter. Solche Schöpfungen rechnen nahezu sicher mit den Instinkten jener Masse, die sonst der eigenwüchsige Künstler zu verspotten, oder, je nach seiner Tiefe, zu verachten pflegt. Es wäre ein echt Heinescher Witz in einem dieser Zimmer von ihm oder Birkenholz eine Gesellschaft zu photographieren, die geraden Weges aus einem Automobil kommt. An grotesker Komik würde dieses Blatt der Wirkung der bissigsten Zeichnungen Heines nichts nachgeben.

Es schaffen im Augenblick gerade hier in München eine Reihe jüngerer Künstler, die sich ein merkwürdiges Konglomerat von Ausdruck erschleichen; aus Mischelementen bäuerlicher Kunst, der jetzt so beliebten Note „Volkskunst“ und barockelnden Elementen setzt man dies Ragout aus andrer Schmaus zusammen. Auch diese Äußerungsformen haben ihr Publikum in jenen hyperkultivierten Kreisen, denen die sentimentale Note und jene vermeintliche primitive Bauern-Naivetät einen merkwürdigen Kitzel bereitet. — Es würde nicht schwer sein, alle Gründe für solche Erscheinungsformen zusammenzustellen und hinzuzufügen, daß alles verstehen auch alles verzeihen bedeutet, indes wirken doch alle jene bewußt altertümelnden Dinge zusammen doch nur hemmend und sind aus klaren Gründen eher abzulehnen als zu fördern.

Es liegt nicht allein daran, daß in München noch eine Reihe älterer Künstler als Lehrer wirksam sind, wie man oft wohl glaubt. Soweit es sich um süddeutsche Künstler handelt, ist es eine Frage der Rassenmischung. Man braucht nur Namen wie Peter Behrens und Riemerschmied zu nennen. Der einseitig bis zur Härte entwickelten überscharf verstandesmäßig, bis zur Nüchternheit konsequenten Behrensschen Ausdrucksweise steht die sinnlich kräftigere, weniger rücksichtslose, weichere süddeutsche Art des Riemerschmied gegenüber. Es ist selbstverständlich, daß Behrens allem strenglinigen konstruktiv Unentwickelten und darum schlicht Nüchternen primitiver Äußerungsformen zuneigt. Ihn interessiert Assyrien, Ägypten, das frühe Dorisch gleichviel wie die strenge Feierlichkeit des Empire und die vierschröterige Plumpheit des bürgerlichen Biedermeierstils. Er liebt geometrisierende, strenglinige, herbe Ornamentik. Anders Riemerschmied. Zu seiner sinnlicheren Natur sprechen die beweglicheren Formen des kleinstädtischen und bäuerlichen Barock immer noch eine vertraute Sprache. Er liebt diese Dinge, die ihm noch lebendig sind, er vertraut sich ihnen mehr instinktiv als berechnend und so wirkt aus Riemerschmied dadurch ein gutes Stück Tradition.

Wer im Ernst für die Entwicklung wichtiger ist, wird nicht schwer zu vermuten sein. Alle großen Künstler sind im innersten Wesen dem hinter ihnen liegenden in bedingtem Sinne feindlich gewesen. Wer nie an andern vorbeigeht, kommt ihnen nie voraus, sagt Michelangelo, Lionardo verhöhnt den Nachahmer fremder Werke und nennt ihn Urenkel der Natur und Goethe warnt selbst vor den vollkommensten Vorbildern, sie machen uns *irre*, indem sie uns veranlassen *notwendige Bildungsstufen zu überspringen*, wodurch wir denn meistens am *Ziel vorbei* in einen *grenzenlosen Irrtum* geführt werden. Ein solch grenzenloser Irrtum war die neue Renaissance der siebziger und achtziger Jahre, der uns die elende Scheinheiligkeit unsrer Stuckpaläste heuchelnden Mietskasernen beschert und uns um alle Empfindung für Sachlichkeit und damit Ehrlichkeit gebracht hat.

Noch ist uns, die wir kaum genesen, Enthaltsamkeit von schmückendem Beiwerk geboten, sollen wir nicht einem allzufrüh einsetzenden, nicht aus neuem Bedürfnis erwachsenen Manierismus von neuem verfallen. Es wird gut sein auf keine dem Gemüt entsprossenen Sentimentalitäten zu hören, es mag wohl sein, daß das Empire wie der nüchterne Stil der Restaurationszeit uns verwandt anmuten, scharf unter die Lupe genommen sind es doch wieder nur Äußerlichkeiten, die uns an diesen Erscheinungen fesseln, und deshalb ist das Spielen mit solchen Dingen eine Gefahr in gewissem Sinne voll von Möglichkeiten zur Geburt neuer Irrtümer, die wir greifbarer für die letzte Generation, aus andrer Ableitung kaum

ableben sehen. Besser einen Stuhl von vernünftiger, wenn auch nüchternster Konstruktion, oder eine Buchausstattung ohne jede ornamentale Prätension, wo alles auf schlichte Anordnung der Text- und Randbehandlung abzielt, als irgendwelche Formen der Anleihe aus Vergangenen *rein äußerlich verstanden.*

Es ist unverzeihlich wenn Bernhard Pankok ein, allerdings nicht in der letzten Zeit entstandenes Zimmer, wieder zeigt, dessen Möbelfüße nach einer Königskerze naturalistisch roh ornamentiert sind. Die *Stützen* eines runden *Tisches* sind *Königskerzen* und der naturalistische Unsinn geht so weit, daß — einzelne *Blüten ausgefallen* sind! — Hier liegt die Fehlerquelle in dem falschen Prinzip des Naturalismus, das uns in seiner äußersten Karikatur Hans Christiansen beschert hat. Wenn nun auch der rohe Naturalismus nicht zum reinen Ornament zu führen vermocht hat, so liegt deshalb bei denen, welche dies dumpf empfinden, noch kein berechtigter Grund vor, aus bäuerlich primitiven Formen ein durchaus unmodernes Mixtum compositum zu schaffen, denn das ist nichts als eine neue gefährliche Mode und durchaus fortschrittshemmend.

Das Musikzimmer Bruno Pauls ist eine durchaus vornehme, in Form und Farbe gleich reminiszenzenfreie Schöpfung und wohl die reifste Darbietung jener Ausstellung. Die Bibliothek Willy von Beckeraths, so würdig wie ernst in Form und Farbe, birgt eine Reihe von einfachen Einbänden, leider nicht genug, um diesem immer so stiefmütterlich behandelten Zweig des Buchgewerbes die ihm so nötige Aufmerksamkeit zu verschaffen. Verdienstlich ist der gesunde Gedanke Beckeraths, nur mit schlichtem Material und einfachster Vergoldung zu wirken, um so zu zeigen, daß kein großer Geldaufwand erforderlich ist, um vornehmer Wirkung im ganzen sicher zu sein.

Zum Grundton des dunkelgebeizten Eichenholzes und grauer Wandbespannung wünschte Beckerath den Kontrast heller Buchrücken. Als Stoffe verwendet er dazu Schweinsleder, Halbpergament oder rauhes gelbliches dickes Japanpapier. Als Deckelüberzug finden sich schlichte in verschiedenem kräftigem Grau spielende Handpapiere. Jede Anspielung auf sogenannte „Bünde“ fehlt bei den auf Hohlrücken gebundenen Büchern. Die Schriftschildchen stehen in stumpfem Schwarz, dunklem Oker, tiefem Weichselrot und kräftigem Weinrot sympathisch zum Gesamtton des Raumes und wirken auch auf dem einzelnen Band erfreulich. Sparsame Handvergoldung hebt und verstärkt den Eindruck. Einmal ist nur oben und unten am Rückenschild eine Goldlinie, dann sind es zwei, drei und steigern sich bis zu vier Parallellinien. In der Farbe des Schildchens finden sich bei mehrbändigen Werken ovale Marken entweder mit Linien, Bogensatz umsäumt, in einzelnen Fällen wurden alte ovale Empirestempel, mit links- und rechtshängenden Guirlanden aufgedruckt.

Auf dem groben Japanpapier wurden einigemal Handstempel im Empirecharakter mit grauer Farbe aufgedruckt. Ich sah dies zum erstenmal und fand es sehr ansprechend, nur wird natürlich eine gewisse Rauheit des Papiers erforderlich sein um mit der Hand einen reinen Druck zu erzielen. Auch wird man vor einer Häufung von Ornamenten von vornherein für diesen Fall zu warnen haben.

In einem der Nebenräume, dem Heineschen Herrenzimmer, finden sich die größte Anzahl der Bändchen des Albert Langenschen Verlags in einem Schrank. Da treffen wir auf die herkömmlichen Imitationen von Leinen mit dem charakterlosen weißen Folienaufdruck. Der ganze Abstand wird einem so recht bewußt, wenn man sich der obenerwähnten gerade durch ihre Schlichtheit vornehmen Bände erinnert, die von dem Münchner Buchbinder Anton Braito, der sein Können unverständigerweise versteckt, auch technisch sehr schön gearbeitet sind. Auf einem der Tische liegt eine handvergoldete Mappe nach Entwürfen von Paul Haustein, ähnliche Arbeiten stehen im Parterre in Vitrinen, Schreibmappen, Photographierahmen, Feuerzeughüllen und Notizblocks teilweise von Otto Weitz, Dresden und G. Zucker & Co. in Erlangen ausgeführt.

Einmal ist mit nur einem Bogen durch Kombination ein sehr hübsches Muster erzielt, kleine runde Ringe spielen mit hinein, sonst ist alles mit Rolle und Filete gearbeitet. Die Farben sind etwas hart. Auf einer der Mappen sind auf dunklem Grün, innerhalb der durch Bogensatz entstandenen ovalen Räume, mit heißem Stempel kleine Ovale blind eingedruckt, mit stumpfem Blau und weißlichem Grün bemalt, woraus eine nicht unsympathische Wirkung entsteht.

Ein Ehrenbürgerbrief von Ignatius Taschner auf Pergament gehört zu jenem Gemisch aus alten Reminiszenzen mit bäuerlicher vermeintlicher Primitivität. Die Schrift ist für Taschners sonstige Gewandtheit merkwürdig unbeholfen. Dagegen wirkt die weiße Ledermappe mit einfachen Silberecken sehr bestechend, wenn auch die Heraldik des Mittelstückes seltsam zur Modernität der Ecken kontrastiert. Von Taschner finden sich im Glaspalast jene kurios bäuerlich archaiisierenden Originalzeichnungen zum „Heiligen Hies“ und einige Exlibriszeichnungen von Julius Dietz sind nicht minder merkwürdig durch die besondere Art dieses durch die „Jugend“ hinlänglich bekannten Zeichners, auch er hat sich aus altem Erbgut ein merkwürdiges Idiom zusammengeschweißt und ist auf gewisse Naturen dadurch seines Reizes sicher. Für die Entwicklung bedeutet es wenig, aber als Übergangsmischung ist er so anziehend wie lehrreich.

Kreidolfs bekannte Kinderbücher aus dem Schafsteinschen Verlag in Köln und seine ausgestellten



Originalaquarelle erlauben eine Prüfung über die gelungene Reproduktionsweise wie den technisch gelungenen Druck. Robert Engels Originalzeichnungen dagegen zeigen so recht drastisch was an wirklichem Tonreichtum und feinstem Reiz verloren geht, wie jene sammetweichen Töne und warmen Tiefen der Autotypie zum Opfer fallen und nicht zuletzt verschwinden, weil es uns immer noch nötig erscheint, mit dreifach glänzend tiefem Schwarz zu drucken. Wir haben mehr als eine wertvolle Sache in künstlerischen Dingen um der Technik willen verkauft. Einige Lithographien und farbige Holzschnitte mögen noch erwähnt werden. Da sind ein Paar Katzen von M. Heymann in lithographischer Schabtechnik zu sehen, über die ich mich lediglich der Technik willen sehr gefreut habe. Es ist merkwürdig genug, daß eben jene, an sich vortreffliche Technik der Asphaltschabmanier auf gekörntem Stein, in der Menzel als junger Mann so Erstaunliches in seinen „Blättern mit Pinsel und Schabeisen“ geschaffen hat, so wenig geübt wird. Die Drucker haben Respekt vor ihr, die Künstler betrachten sie leider als unvollkommenes Mittel, aber das Heymannsche Blatt beweist, daß dies ein Irrtum ist. Man sollte in Künstlerkreisen öfter sich jener Menzelschen Lithographien erinnern, denn hier liegen immer noch technisch nicht ausgeschöpfte Möglichkeiten. Ein andres Blatt Heymanns, fliegende Möwen hinterm Kielwasser eines Dampfers, ist eine feingestimmte Arbeit in Farbenholzschnitt.

Eine einfarbige Lithographie „Schafherde“ von Volkert und ein Farbenholzschnitt von C. Liner, Frau mit Ziegen, mögen noch erwähnt sein. Zuletzt noch einige Worte über den Katalog der Ausstellung für angewandte Kunst.

Es ist bedauerlich immer wieder sagen zu müssen, daß man sich so wenig um die Ausstattung kümmert; es ist direkt eine Schande. Man muß es einmal deutlich sagen, daß es nicht genug ist, sich auf den Umschlag zu beschränken. Oder ist etwa die Druckausstattung doch eine „minderwertige“ Sparte innerhalb der angewandten Kunst? — Eine Seite wie den Titel zum Inseratenanhang sollte man eigentlich besonders reproduzieren, um zu zeigen, was man nach so langem Arbeiten noch wagt. Man brachte es fertig *dreierlei Schriftcharaktere* und *fünf Grade* Schriften in *sieben Zeilen* zu bringen. Auf 29 Seiten Inserate findet man kaum fünf einwandfreie Arbeiten. Da muß man trotz allem die Darmstädter loben, vom ersten Jahre ab suchen sie dort immer wieder nach neuen Lösungen.

Zum Druck nahm man die Bauersche Antiqua, aber man durchschoß so wenig, daß es eine Qual ist darin zu lesen. Zwischen den Kapitelüberschriften und dem Text fristet eine feine englische Linie ihr kümmerliches Dasein, ebenso am Schluß. Die Paginierung findet sich in kümmerlichen Zahlen unter der Mitte des Spiegels, links und rechts flankiert von — zwei Gedankenstrichen! —

Es ist betrübend, denn es muß doch wohl sein, daß der Buchdruck zur angewandten Kunst zu zählen ist, oder? — Daß sich der Glaspalastkatalog nicht emanzipiert, sei ihm nicht verübelt, dort stellt man ja nur Kunst aus, hohe Kunst. Da zählt der Buchdruck von selbst nicht mit. Von außen ist der Katalog nett, was also mehr? —

Im Glaspalast selbst tritt hinter der Internationalen heuer die Graphische Abteilung zurück, und das Publikum benützt wie immer diese Räume um dort einen Imbiß mit obligatem Geschnatter zu verzehren.

Außer den Taschnerschen Zeichnungen ist wenig Erwähnenswertes zu sehen: einige Blätter, Exlibris und ein Schillergedächtnisblatt, Holzschnitte von Bruno Heroux, fielen leicht auf unter wenig Nennenswerten.

München wird nun vielleicht wieder mit in den Kampf eintreten und dann wird es sich zeigen, wie viel es mitzuarbeiten vermag am „Werk unsrer Zeit“ und verzichten lernen auf Reminiszenzen aus unsrer Väter Werke.

Schülerarbeiten der k. k. graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien 1904/1905.

Von HEINRICH SCHWARZ, Leipzig.

VOR etwa Jahresfrist wies ich beim Erscheinen der Jahresmappe, welche die obengenannte Anstalt für das Jahr 1903/1904 herausgegeben hatte, im Archiv für Buchgewerbe auf die Entwicklung des Fachschulwesens in Deutschland und im Ausland in kurzer Form hin, wobei ich gleichzeitig den Schülerarbeiten der k. k. graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien die entsprechende Würdigung zuteil werden ließ.

Der Zeitraum zwischen dem Erscheinen jener Mappe und dem der jetzt vorliegenden ist ein zu kurzer, als daß man das Hervortreten irgendwelcher neuen Gesichtspunkte in den Zielen dieser graphischen Lehranstalt verzeichnen könnte, die anscheinend auf der einmal betretenen Bahn fortschreitet. Der Ausfall der Mappe im ganzen läßt aber unstreitig einen sehr erheblichen Fortschritt, besonders hinsichtlich der technischen Vollkommenheit der geleisteten Arbeit — sowohl im Satz wie im Druck — erkennen. Die Satzarbeiten, denen bei Besprechung der letztjährigen Mappe noch mancher Mangel nachgesagt werden mußte und die zum Teil dürftig im Aufbau



waren, zeigen ein wesentlich geschlosseneres Bild, eine bestimmte Satzanordnung und vorteilhaftere Schriftenwahl. Bei der Mehrzahl der vorliegenden Satzarbeiten ist Einfachheit der Gruppierung der Ausgangspunkt für den Setzer gewesen und nur wenige Arbeiten, anscheinend in der Herstellung zurückliegendere, leiden etwas an Überladung. Daß eine größere Anzahl Akzidenzen auf den für sie bestimmten Papieren in die Erscheinung tritt, ist sehr erfreulich. In der letzten Besprechung war diese Notwendigkeit angedeutet worden; es freut mich, feststellen zu können, daß die Durchführung der Anregung dem Ausfall der Mappe nur zum Vorteil gereicht.

Bei Prüfung der Satzarbeiten fällt noch etwas besonders vorteilhaft auf, nämlich der vielseitige Materialbestand der Anstalt, der bei der Satzherstellung eine nur gutzuheißende Abwechslung ermöglicht. Dabei ist keineswegs durch diese Vielseitigkeit die einheitliche Wirkung der Arbeiten gefährdet, im Gegenteil, es wird durch eine solche Vielseitigkeit der *Praxis* Rechnung getragen und die Schüler vor Einseitigkeit bewahrt. Wenn die Schüler in solchen graphischen Lehranstalten, die sich einmal mit praktischer Ausbildung befassen, nicht das im Umlauf befindliche allgemeine Material verwerten lernen, dann wird ihre weitere praktische Betätigung nicht sehr stark von dem genossenen Unterricht beeinflußt werden, keinesfalls aber im günstigen Sinne.

In den Arbeiten der vorliegenden Jahresmappe begegnen wir daher auch den Erzeugnissen fast aller Schriftgießereien. Dies hier zu betonen, liegt darum Anlaß vor, weil in neuester Zeit an andrer Stelle darauf hingedeutet wurde, und zwar in vollständiger Verkennung des praktischen Bedürfnisses, daß der Buchdrucker sich sein Material, auch seine Schriften selbst schaffen solle und sich die hierzu erforderlichen Kenntnisse und Fähigkeiten aneignen müsse. Wenn nun gar von dieser Seite, anstatt darauf hinzuwirken, daß mit dem vorhandenen, wirklich guten, zum Teil von angesehenen Künstlern im Verein mit den Schriftgießereien geschaffenen Material gearbeitet und Gutes geschaffen wird, in beklagenswerter Weise Versuche gemacht werden, die selbständige Schaffung und Verwendung primitivsten Zierats zu pflegen, und damit den Schüler zu ermüden, dann muß ich offen sagen, daß man sich mit derartigen Bestrebungen auf falscher Bahn bewegt.

Gleichviel was der Setzkasten dem Setzer auch bietet, er muß es praktisch anwenden können und ihn hierzu zu erziehen, darin liegt, wie dies ja von seiten der trefflich geleiteten k. k. graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien geschieht, die Hauptaufgabe für Fachschulen, Akademien usw., da nur eine kunstverständige praktische Lehre für den Schüler von Wert sein kann. Daß sich bei den Arbeiten der k. k. graphischen Lehr- und Versuchsanstalt das Komplizierte auf dem durchgearbeiteten Einfacheren aufbaut, ersieht man aus den vorliegenden Arbeiten deutlich. Es ist sehr anerkennenswert, daß auch dem Werksatz, in seinen mannigfachen Abarten besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Außer den Proben von Werk- und Akzidenzsatz enthält die Mappe eine ganze Reihe recht gelungener illustrativer Beiträge, die erkennen lassen auf wieviel Gebieten sich zu betätigen den Besuchern der Anstalt Gelegenheit geboten ist. Das weite Gebiet der Reproduktionsmethoden, der Flach- und Tiefdruck in seinen vielen Abarten ist durch gute, zum Teil sehr gute Blätter vertreten. Eine Einzelbesprechung des Inhalts der Mappe ist bei deren Reichhaltigkeit leider nicht möglich. Der Leitung der Anstalt, sowie deren Lehrkörper muß aber volle Anerkennung für den Ausfall der neuesten Jahresmappe ausgesprochen werden, die nicht nur denjenigen Fachgenossen, die auf die Fortbildung des Gehilfenstandes bedacht sind, sondern auch den andern Fachschulen zur Beachtung empfohlen werden kann.

Aus dem Deutschen Buchgewerbeverein.

WÄHREND des zweiten Viertels des Jahres 1905 war die Tätigkeit des Deutschen Buchgewerbemuseums eine verhältnismäßig ruhige, da der neue Direktor, Herr Dr. Willrich, sich zunächst mit den Beständen der Sammlungen, den Einrichtungen usw. vertraut machen mußte. Viele Arbeiten, die gerade nicht erfreulich und angenehm waren, mußten erledigt werden, um in solche Bahnen zu kommen, daß eine weitere gesteigerte Nutzbarmachung der Bibliothek und der Vorbilder möglich ist.

Der Besuch des Lesezimmers und die Benutzung der Sammlungen waren sehr gut. Von 2094 Besuchern wurden nicht nur die zahlreichen buch- und kunstgewerblichen Zeitschriften eifrig studiert, sondern auch noch 520 Werke zur Benutzung im Lesezimmer, sowie 157 Bücher zum Gebrauch außerhalb des Buchgewerbehauses entliehen. Außerdem wurden an verschiedene Vereine, die dem Deutschen Buchgewerbeverein als korporative Mitglieder angehören, zu Ausstellungen oder Vorträgen entsprechendes Material aus den Blattsammlungen überlassen.

Aus Anlaß der Ostermesse hatte das Deutsche Buchgewerbemuseum eine Ausstellung graphischer Kunstblätter veranstaltet. Wenn die Ausstellung auch nicht den Anspruch erheben konnte, eine vollständige Übersicht über den Stand der graphischen Künste, ein umfassendes Bild von all den treibenden künstlerischen Kräften zu bieten, so war sie doch geeignet, einen Begriff von dem frischen Aufschwung zu geben, den die Graphik in den letzten Jahren genommen hat. Sah man früher, das heißt in den



letzten Jahrzehnten und manchmal auch noch heute, in der Graphik im Grunde genommen nur die Reproduktions- und Vervielfältigungskunst, so kommt man jetzt immer mehr zu der Erkenntnis, daß sie eine feine Blüte ist, zu deren Verständnis ein sehr verfeinertes Kunstempfinden erforderlich ist. In der graphischen Kunst haben wir einen ausgezeichneten Gradmesser für den Stand des Kunstempfindens, nicht im Sinne der Ausbreitung, sondern der Intensität. Aus der Zahl der ausgestellten Arbeiten, etwa 250 Blätter von 25 Künstlern, kann natürlich an dieser Stelle nur einiges hervorgehoben werden. Holzschnitte und Lithographien hatte der eigenwillige, manchmal noch unsicher tastende Emil Rudolf Weiß ausgestellt, der Ursprüngliches in ursprünglicher Sprache sagen will und so oft an die Ausdrucksweise der Inkunabeln erinnert. Von Karl Schmoll von Eisenwerth waren einige kleine, aber im Ton, der an Gobelins erinnert, ausgezeichnet feine Blätter, Holzschnitte und Algraphien, ausgelegt. Tüchtige, klare, zum Teil recht geschmackvolle Farbenholzschnitte waren zur Schau gebracht von Alfred Braun, Heilbronn, Ernst Neumann, München, Hans Neumann, München und andern. Peter Halm, München, Fritz Overbeck, Worpswede, Heinrich Wolff, Königsberg, sowie andre Künstler waren mit prächtigen Schwarz-Weißblättern vertreten.

An diese größere Ausstellung schloß sich eine kleine Sonderausstellung, die aus den Tafeln der zweiten Lieferung des Werkes Breviarium Grimani bestand, das in dem Verlage von A. Sijthoff in Leiden und Karl W. Hiersemann in Leipzig erscheint. Die Nachbildung des Originals hat die Hofkunstanstalt Albert Frisch in Berlin in einer so vollendeten Weise hergestellt, daß die Leistung als eine solche bezeichnet werden muß, wie sie bis jetzt auf dem Gebiete der Reproduktionstechnik noch nicht geschaffen war. Die farbigen Tafeln insbesondere sind von einer Feinheit, die nicht genug bewundert werden kann. Beide Ausstellungen waren vom 21. Mai bis 30. Juni dem Besuch geöffnet.

Um den Angehörigen des Deutschen Buchgewerbes zu zeigen, wie das deutsche Buchgewerbe auf der Weltausstellung in St. Louis vertreten war, wurde ein Teil der Gegenstände im Deutschen Buchgewerbehaus bis zum 12. Mai 1905 ausgestellt. An diese Ausstellung schloß sich dann die Ostermeß- und Jahresausstellung, die auch in diesem Jahre infolge der regen Beteiligung der Herren Verleger wieder eine sehr umfangreiche war, so daß sie ein übersichtliches Bild über die im letzten Jahre erschienenen hervorragenderen Neuerscheinungen oder Neuausgaben auf dem Gebiete des deutschen Buch-, Kunst-, Landkarten- und Musikalienverlages bot.

Vom 4. bis 16. Mai 1905 war eine interessante Ausstellung von amerikanischen Drucksachen ausgestellt, die entweder Herr Dr. Volkmann oder Herr F. Walter Degener während ihres Aufenthaltes in Amerika gesammelt hatten. In der Hauptsache waren es merkantile Drucksachen, wie Kataloge, Preislisten, Geschäftskarten usw. Satz und Druck ließen nur bei ganz wenigen Arbeiten etwas zu wünschen übrig, alle andern Arbeiten waren gut, zum Teil vorzüglich. Die Ausstellung zeigte deutlich, daß die amerikanische Geschäftswelt den Wert gut ausgestatteter Geschäftsdrucksachen kennt und daher keine Geldausgaben für ihre Kataloge, Geschäftskarten usw. scheut, ja sogar den Dreifarbendruck für derartige Zwecke in einem Umfange in Anspruch nimmt, wie man solchen bei uns nicht kennt.

In der zweiten Hälfte des Monats April fanden zwei Sonderausstellungen statt, die in erster Linie das Interesse der Buchbinder und Buchdrucker beanspruchten. Die eine Ausstellung (vom 16. bis 30. April) brachte Schülerarbeiten der Leipziger Buchdruckerlehranstalt und die Prüfungsarbeiten der als Gehilfen losgesprochenen Drucker- und Setzerlehrlinge. Die ausgestellten Arbeiten veranschaulichten den Unterrichtsgang der Buchdruckerlehranstalt, die ihren Schülern nicht nur eine theoretische, sondern zum Teil auch eine praktische Ausbildung (Kraftzurichtung, Tonplattenschnitt usw.) zuteil werden läßt. Die Gehilfenprüfungsarbeiten dagegen bewiesen, daß die praktische Ausbildung der Setzer- und Druckerlehrlinge nichts zu wünschen läßt, denn die meisten Arbeiten waren gut, manche sogar sehr gut, aber keine war derart, daß man sie als schlecht hätte bezeichnen müssen. Die zweite Sonderausstellung (vom 20. bis 26. April 1905) enthielt die Gesellenstücke der aus der Lehre entlassenen Buchbinderlehrlinge. Die Arbeiten waren im Durchschnitt gut und zeigten, daß die technische Ausbildung der Buchbinderlehrlinge allen Anforderungen entspricht. Leider wird aber die künstlerische Erziehung in vielen Fällen außer acht gelassen, was an einigen Arbeiten deutlich zu sehen war.

Vom 4. bis 13. Juni 1905 hatte die Typographische Vereinigung Leipzig in der Gutenberghalle eine Ausstellung veranstaltet, in der die Arbeiten der Teilnehmer an den im Laufe des Winters veranstalteten Kurse, sowie die Entwürfe für den zweiten Internationalen Wettbewerb des Typographischen Studienklubs Brüssel vereinigt waren. Boten schon die Schülerarbeiten dem Besucher viel Interessantes, so war dies noch mehr der Fall bei den Entwürfen für den Internationalen Wettbewerb. Die französischen Arbeiten zeigten verworrene Satzgruppen und wirkten zum Teil ganz veraltet, die deutschen Arbeiten dagegen waren in Satz wie Farbengebung gut und sehr gut, so daß sie weit über die andern Entwürfe ragten.

Eine Internationale Zeitungsausstellung, veranstaltet vom Verein der Maschinenmeister Leipzig, fand vom 18. Juni bis 2. Juli in den Räumen des vierten Obergeschosses des Deutschen Buchgewerbehauses statt. Daß eine derartige Ausstellung nicht lückenlos sein kann, ist selbstverständlich. Aber der Maschinenmeisterverein hatte sich bemüht, ein möglichst vollständiges Bild über das Zeitungswesen aller Länder zu bieten und es muß anerkannt werden, daß dieses Vorhaben im großen Ganzen wohl gelungen war. Deutschlands Presse war natürlich am vollständigsten und übersichtlichsten angeordnet. Aber auch die Presse der andern Länder war in einer solchen Weise vertreten, daß sich die Besucher in bester Weise unterrichten konnten.

Der XI. Band des Musteraustausches des Deutschen Buchgewerbevereins gelangte Ende Juni zur Ausgabe. Die Beteiligung an dem gemeinnützigen Werk war leider sehr gering, denn viele der hervorragendsten Anstalten konnten trotz aller Bemühungen für den Musteraustausch nicht gewonnen werden. Nur 116 Beiträge sind eingegangen, so daß der diesjährige Band der schwächste von allen bisher erschienenen Bänden ist. Von jeher galt es bei der Herausgabe des Musteraustausches gewisse Schwierigkeiten zu überwinden, bei dem vorliegenden Bande waren diese aber besonders große. Die erste Einladung zur Beteiligung an dem Werke brachte nur wenige Anmeldungen, so daß eine rege schriftliche und persönliche Werbung erfolgen mußte.



Aber auch diese fand wenig Gegenliebe. Viele Antworten auf die ergangenen Einladungen bezeichneten den Musteraustausch als eine Einrichtung, die bei ihrer Begründung von hohem Werte gewesen, jetzt aber nicht mehr von gleicher Bedeutung sei, denn die buchgewerblichen Fachzeitschriften, vor allem das Archiv für Buchgewerbe, brächten jetzt in ihren einzelnen Heften so zahlreiche und treffliche Satzbeispiele und Bildbeilagen, daß der Musteraustausch gegen diese zurückstehen müsse, zumal die Fachzeitschriften regelmäßig in kurzen Zwischenräumen erschienen, der Musteraustausch dagegen in zu langen Intervallen, um in unsrer schnellebigen Zeit dann noch genügende Wirkung zu haben. Auch die persönlichen Werbungen von seiten einiger Vorstandsmitglieder und des Verwaltungsdirektors hatten keinen besonderen Erfolg, obwohl man im übrigen den Bestrebungen des Buchgewerbevereins das wärmste und verständnisvollste Interesse entgegenbrachte; enthielt doch allein das Weihnachtsheft des Archiv für Buchgewerbe 1904 70 verschiedene Beilagen, unter denen sich viele von solchen Firmen befanden, die eine Beteiligung an dem Musteraustausch rundweg abgelehnt hatten. Die vielen Widerwärtigkeiten, die sich der Herausgabe des vorliegenden Bandes entgegenstellten, vor allem aber die Teilnahmslosigkeit vieler und dabei gerade der besten Berufsangehörigen, bewogen sowohl den Preßausschuß als auch den Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins zu eingehenden Beratungen darüber, ob die Weiterführung des Musteraustausches empfehlenswert sei. Auf Grund der oben geschilderten Tatsachen gelangten beide Teile zu dem Entschluß: Da trotz aller Anstrengungen der Musteraustausch nicht die gewünschte Beteiligung findet, so sieht sich der Deutsche Buchgewerbeverein veranlaßt, von Absatz 5 des zwischen ihm und dem Deutschen Buchdruckerverein am 1. August 1899 abgeschlossenen Vertrags Gebrauch zu machen und dem Deutschen Buchdruckerverein mitzuteilen, daß der Deutsche Buchgewerbeverein von der Weiterführung des Unternehmens Abstand nehmen muß. Der Deutsche Buchdruckerverein hat nun in seiner Vorstandssitzung am 28. März 1905 über die Weiterführung des Musteraustausches beraten und beschlossen, das Unternehmen auch weiterhin am Leben zu erhalten, jedoch soll der nächste Band erst im Jahre 1909 erscheinen und die Aufforderungen zur Beteiligung an ihm sollen nicht vor dem Jahre 1907 zum Versandt kommen. Die für den Musteraustausch erforderlichen Arbeiten wird Herr Dr. Johannes Baensch-Drugulin i. Fa. W. Drugulin in Leipzig persönlich übernehmen und ausführen. Der vorliegende Band des Musteraustausches ist sohin der letzte, der unter Leitung des Deutschen Buchgewerbevereins erscheint. Möge es den Bemühungen des Herrn Dr. Baensch-Drugulin gelingen, die Vorurteile gegen das gemeinnützige Werk, die den Deutschen Buchgewerbeverein zu dessen Aufgabe bewegten, trotz allem zu besiegen und den Musteraustausch wieder zu dem zu machen, was er sein soll, zu einem bleibenden Dokument der Leistungsfähigkeit des gesamten graphischen Gewerbes.

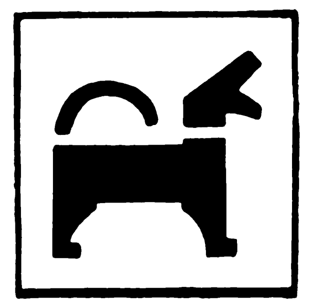
Der Berliner Buchgewerbesaal (*Pflegschaft des Deutschen Buchgewerbevereins*) hat seinen Geschäftsbericht für 1904 herausgegeben, der in knappen Zügen ein Bild von der in genannter Zeit entfalteten Tätigkeit gibt. Das allgemeine Interesse für die Einrichtung hat sich im verflossenen Jahre in erfreulicher Weise gesteigert, der Besuch der seit April 1904 eingerichteten Lesestunden, wie auch der veranstalteten Ausstellungen hat stetig zugenommen und immer weitere buchgewerbliche Kreise haben sich des Saales zu Sitzungen und Versammlungen bedient. Der Rechenschaftsbericht verzeichnet an Einnahmen Mk. 5669.42, an Ausgaben Mk. 3586.41, so daß ein Kassenbestand von Mk. 2083.02 verbleibt. Auf Grund der vorliegenden Verpflichtungsscheine erreicht mit Ende 1905 die Mehrzahl der Verpflichtungen, welche die Stifter und Freunde des Berliner Buchgewerbesaales bei seiner Einrichtung im Jahre 1901 zur Unterstützung des Unternehmens eingegangen waren, ihr Ende. Es ist jedoch zu hoffen, daß die freundlichen Spender bereit sein werden, die zum Wohle des gesamten Buchgewerbes ins Leben gerufene Einrichtung auch weiterhin durch Beiträge zu unterstützen, um so mehr, als die durch tatkräftige Unterstützung des Deutschen Buchgewerbevereins mit dem Buchgewerbesaal für Berlin geschaffene Zentralstelle für das buchgewerbliche Vereins- und Ausstellungswesen in immer weiteren Kreisen als eine wertvolle Errungenschaft geschätzt wird.

Buchgewerbliche Rundschau.

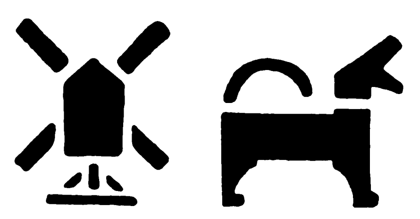
Buchdruck.

Richtigstellung. Herr F. W. Kleuckens, Mitarbeiter der Steglitzer Werkstatt in Steglitz bei Berlin, sendet uns folgendes Schreiben: „Herr Friedrich Bauer in Hamburg, welcher die Arbeiten der Steglitzer Werkstatt verschiedentlich angegriffen hat, hat in Heft 5 Jahrgang 1905 des Archiv für Buchgewerbe den schwedischen Buchdruckerkalender sehr gelobt. Ich bemerke dazu, daß der Schmuck des Kunstblattes 1902/1903 von der Syndetikonlaubsägevorlage entlehnt worden ist. Wider Willen hat Herr Bauer also auch einmal für eine Arbeit aus der ersten Zeit der Steglitzer Werkstatt eine Lanze gebrochen.“ Dem Wunsch des Herrn Kleuckens um Aufnahme seines Schreibens sind wir gern nachgekommen, leider aber können wir seinem weiteren Wunsch um nochmalige Wiedergabe der Syndetikonlaubsägevorlage,





Originale der Steglitzer Werkstatt, Steglitz bei Berlin



Die im Jahrgang 1902/1903 des Schwedischen Buchdruckerkalenders verwendeten Ornamente

die wir in Heft 4 Jahrgang 1902 des Archiv für Buchgewerbe als Beilage brachten, nicht nachkommen. Unsre Leser, die das genannte Heft besitzen, können ja Vergleiche mit dem Original anstellen, für die andern aber bringen wir eine Gegenüberstellung der in Frage kommenden Schmuckstücke. Die Ornamente des von uns veröffentlichten Blattes aus dem Buchdruckerkalender müssen danach als eine direkte Nachbildung bezeichnet werden. Wir glauben aber mit Bestimmtheit annehmen zu dürfen, daß dem Herausgeber des Buchdruckerkalenders, Herrn Wald. Zachrisson in Gothenburg in Schweden, der Ursprung der fraglichen Ornamentstücke unbekannt war.

Ergebnis einer Submission. Für die diesjährigen Volkszählungsarbeiten sind acht Formulare mit einer Gesamtauflage von über 63 Millionen Stück erforderlich. Die Lieferung der Druckarbeiten wurde im Submissionswege vergeben, der ein überraschendes Ergebnis brachte. Die Druckerei Julius Sittenfeld in Berlin, die diese Arbeit schon mehrmals ausgeführt hat, wurde von der Firma Reinh. Kühn in Berlin um Mk. 14000 unterboten. H. S. Herrmann in Berlin, die dritte Bewerberin um den Auftrag, war Mk. 6000 teurer als Sittenfeld. Ob bei einer derartigen Preisunterbietung überhaupt noch ein Gewinn verbleibt, ist sehr zweifelhaft; die Staatsbehörden aber werden sich freuen, Mk. 14000 erspart zu haben.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. Bevor ich zu meinem Bericht über die erschienenen Schriftgießereineuheiten übergehe, muß ich kurz eines Vortrages gedenken, der auf der letzten Hauptversammlung des Deutschen Buchdruckervereins in Kassel gehalten wurde. Herr *Max Neusch*, Buchdruckereibesitzer in *Breslau*, sprach über: Die Neuheitenüberproduktion der Schriftgießereien und ihre Folgen für das Buchdruckgewerbe und behandelte das Thema von den verschiedensten Gesichtspunkten aus. Seinen Ausführungen, die die gegenwärtige Sachlage ohne jede Scheu behandelten, ist in vieler Hinsicht beizustimmen, vor allem aber seiner Ansicht, „daß die Schriftgießereien seit einigen Jahren die Buchdruckereien mit einer Menge Erzeugnissen aus dem Gebiete der Schriften und Zierate überschütten, die sie als neu bezeichnen, unter denen sich aber im Grunde genommen doch nur recht wenige wirkliche Neuheiten befinden. Wirkliche Neuheiten sind der Ausdruck des Fortschrittes und sie wird der sachverständige Buchdrucker immer mit Freuden begrüßen.“ Es freut mich, daß ein Buchdrucker diese Ansicht so offen ausgesprochen und sich des weiteren auch nicht gescheut hat, die Nachahmung, das Nachempfinden in das richtige Licht zu stellen. Ich habe an dieser Stelle schon häufig darauf hingewiesen, daß gründlichere und vor allem *originalere* Arbeit wünschenswert wäre, weil dann die Neuheiten weniger zahlreich auftreten würden, was dem ganzen Buchdruckgewerbe nur von Nutzen sein werde. Ich befürchte aber, daß weder die trefflichen Ausführungen des Herrn Neusch, noch das von einigen Fachzeitschriften wiederholt ausgerufene „Halt!“ die Schriftgießereien dazu bewegen werden, die Erzeugung von Neuheiten etwas einzudämmen. Soweit es sich um gute und verwendbare, oder gar um von Künstlern geschaffene Originalerzeugnisse handelt, wäre es ein schlimmer Fehler, solchem Schaffen entgegenzutreten. Wenn es sich aber um Nachgeahmtes oder Nachempfundenes oder Unkünstlerisches handelt, dann muß von jedem, der es mit der Buchdruckerkunst ehrlich meint, mit aller Bestimmtheit gegen derartige Erzeugnisse Stellung genommen werden, nicht nur von der Fachpresse, sondern auch von den Buchdruckern, die das beste Mittel zur Abwehr darin besitzen, daß sie derartige nachgeahmte, nachempfundene oder unkünstlerische Schriften nicht kaufen, selbst wenn solche billiger als Originalerzeugnisse sein sollten. Dem Deutschen Buchdruckerverein aber alle Anerkennung dafür, daß er das heikle und doch so wichtige Thema auf seiner Hauptversammlung behandeln ließ.

Die letzten Wochen haben wieder eine Fülle von Neuheiten gebracht, die kurz betrachtet sein mögen.

Die *Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau* in *Offenbach a. M.* entfaltet eine Schaffensfreudigkeit, die ich gern anerkennen will, aber die Erzeugnisse können leider nicht zu den hervorragenden gerechnet werden. Das vorliegende Probeheft: Magere und lichte Schriften und Einfassungen ist zwar reichhaltig, aber Schriften, die auf künstlerische oder originale Gestaltung Anspruch machen können, sind nicht vertreten, sondern lediglich solche, die an schon Vorhandenes erinnern. Die Erzeugnisse, sowie die Muster sind unruhig und nicht ausgeglichen genug. Das Material, unter dem sich natürlich auch lichte Schriften befinden, kann meines Erachtens wohl verwendet werden, aber nur zu solchen Drucksachen, deren Ausstattung weder künstlerisch noch zeitgemäß zu sein braucht. Aber derartige Arbeiten haben heute keine Berechtigung mehr, denn unsre Buchdruckerkunst befleißigt sich, das Beste zu bieten.

H. Berthold, Messinglinienfabrik und Schriftgießerei A.-G. in *Berlin* und *Bauer & Co.* in *Stuttgart* bringen in einem sehr sauber gedruckten Heftchen geschmackvolle Anwendungen ihrer halbfetten Aviso, die eine wirkungsvolle Auszeichnungsschrift zu der vor längerer Zeit erschienenen mageren Avisokursiv ist. Beide Schriften, die beachtenswerte Originalerzeugnisse sind und deren Schnitt ganz vorzüglich ist, dürften sich für den Akzidenzsatz als sehr brauchbar erweisen. Das Heft enthält auch noch eine Vorprobe der im Schnitt befindlichen De Vinne-Lateinisch, die zu denjenigen Mediävalschriften gehört, die seit langem Gemeingut aller Buchdrucker und Schriftgießer sind. Eine eigentliche Neuheit liegt hier also nicht vor, aber die Schrift, sowie deren sorgfältiger Schnitt verdient trotzdem alle Anerkennung.

Von der Firma *Genzsch & Heyse* in *Hamburg* ist das dritte Heft des von ihr herausgegebenen Hausorgans „Bunte Blätter“ eingegangen, das wieder eine große Zahl sehr gut gesetzter Beispiele enthält, die dem Buchdrucker manche Anregung geben mögen. Für den Text fand die Renaissance-antiqua und -kursiv Verwendung.

Julius Klinkhardt, Schriftgießerei und Messinglinienfabrik, *Leipzig*, bringt als Neuheit die von Hans Kozel gezeichnete moderne Empire-Serie 130. In den Anwendungen beobachte ich den Versuch, das Dekorative der alten Stile in neuer Form nutzbar zu machen. Ob dies ein Fortschritt ist, möchte ich bezweifeln, dagegen aber muß ich anerkennen, daß der Künstler das Bestreben hatte, aus der Eigenart des Empires in Verbindung mit antiken Motiven etwas Neues, Originales zu schaffen. Im großen Ganzen ist dem Künstler seine Absicht gelungen. Ich befürchte aber, daß der Setzer mit dem Material wieder zu allen

möglichen architektonischen Bauereien verleitet wird, die wir bis jetzt als abgetan betrachten konnten. Mit dem flächig und rein linear gehaltenen Material wird derjenige, welcher neben Geschmack auch Erfindungsgabe besitzt, manche vornehme Akzidenz ausführen können, wenn er sich eine weise Beschränkung auferlegen kann. Auf einer Beilage dieses Heftes sind einige Anwendungen gegeben, so daß die Leser in der Lage sind, auch ein eignes Urteil fällen zu können. Die moderne Empire-Serie 130 war übrigens auch Gegenstand eines Preisausschreibens, für das der Einsendetermin am 31. August 1905 abläuft und über dessen Ergebnis das Archiv für Buchgewerbe berichten wird.

Von der *Schriftgießerei Benjamin Krebs Nachfolger* in *Frankfurt a. M.* liegt Heft 21 der Typographischen Neuigkeiten vor. Den Neuheiten voraus geht ein achtseitiger, hauptsächlich von Albin Maria Watzulik verfaßter Textteil, in dem mir der kleine Aufsatz: Der Streit um Antiqua und Fraktur durchaus nicht angebracht erscheint, denn Herr Watzulik hält die Weiterführung und Beibehaltung der Fraktur für eine vergebliche Mühe, die Schriftgießerei Krebs Nachfolger aber bringt auf dem nächsten Blatte in der normalen halbfetten Fraktur einen Neuschnitt, der sich durch Klarheit und leichte Lesbarkeit auszeichnet. Das letztere kann auch von der Frankfurter Buchschrift gesagt werden, die frei von überflüssigen Schnörkeln eine kräftige schöne Schrift darstellt, die versucht die Formen der Fraktur und Antiqua zu verschmelzen. Die Frankfurter Buchschrift liegt in zwei Garnituren vor, von denen die erste schlanker und eckiger wirkt, während die zweite mehr rundlichere Formen zeigt, die breiter wirken als diejenigen der Garnitur I. Die lichte Kartengotisch, die lichte Inseratenschrift Reform und die lichte Renaissance können mir nicht gefallen, weil sie für die Flächenkunst des Buchdrucks, in der plastisch wirkende Elemente vermieden werden müssen, als ein Unding erscheinen. Den Hauptinhalt des Heftes bilden drei Garnituren wirkungsvoller Reklameschriften: Compressa, Reform und Massiv, die vor andern Schriften ähnlicher Art den Vorzug flüssiger Linienführung haben. Obwohl das Buchstabenbild der Gemeinen etwas zu groß ist, so ist doch größte Deutlichkeit erzielt worden. Diese Schriften sind daher ganz vorzügliche Reklameschriften, denen der Erfolg wohl nicht ausbleiben wird. Die übrigen im Hefte enthaltenen Erzeugnisse, wie Ridingerschrift, Idealschreibschrift, Schreibmaschinenschrift, Gloria- und Viktoriaornamente usw. habe ich bei ihrem jeweiligen Erscheinen bereits gebührend gewürdigt.

Die *Rudhardsche Gießerei* in *Offenbach a. M.* bringt unter der Bezeichnung Meer und Strand eine Anzahl künstlerische Vignetten auf den Markt, die nach Zeichnungen von Prof. Emil Doepler d. J. hergestellt sind. Die in kräftiger Strichmanier und in geschlossenen Formen gehaltenen Stücke mit ihrer prächtigen Wirkung und feinen Stimmung, die durch Unterdruck einer Farbe noch erhöht werden kann, dürften als Leisten, Füllungen usw. bei solchen Akzidenzen gute Verwendung finden, die künstlerische Ausstattung erfordern. Die kleineren Stücke eignen sich als Leisten auch für künstlerischen Buchschmuck. In einem zweiten Heft führt dieselbe Firma eine neue Steinschrift vor, bei der der Versuch gemacht ist, den bekannten Formen der sogenannten Grotesk etwas Leben zu geben. Dieses Bestreben der Rudhardschen Gießerei erkenne ich unumwunden an, aber ich muß doch bezweifeln, ob der Firma mit ihrem Versuch eine Verbesserung der bisherigen Steinschrift gelungen ist. Mir scheint, als ob der Schrift durch die schrägen Enden bei allen Rundbuchstaben eine gewisse Unruhe anhafte. In den kleineren Graden (Nonpareille bis Korpus) wirkt die Schrift zu schwer und massig, so daß ich sie für glatten Satz, für den die Steinschrift wohl auch nicht bestimmt ist, nicht geeignet halte. Die auf einem Blatt gegebenen Schachfiguren nach Zeichnungen von Prof. Ad. M. Hildebrandt machen einen gefälligen Eindruck und bilden eine wertvolle Bereicherung dieses Materials. Die Medaillen der Weltausstellung in St. Louis, die von jeder Schriftgießerei zu beziehen sind, erwähne ich deshalb, weil die technische Ausführung eine ganz vortreffliche ist, der Anerkennung gezollt werden muß.

Die Firma *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* veröffentlicht in einem besonderen Hefte eine große Anzahl von Plakatschriften und Einfassungen im modernen Stile und bietet damit den Buchdruckern ein wertvolles Material zur zeitgemäßen Ausstattung solcher Arbeiten (Plakate, Schilder usw.), die für die breitere Öffentlichkeit bestimmt sind, aber bisher in ihrer Ausstattung so gut wie alles wünschen lassen. Auch die bekannte Schulfraktur finde ich in dem Hefte in großen Graden, sowohl in gewöhnlichem wie halbfettem Schnitte.

Wilhelm Woellmers Schriftgießerei und Messinglinienfabrik in *Berlin* hat eine große Zahl von Proben zur Ausgabe gebracht, unter denen sich neben Neuheiten auch ältere Erzeugnisse in neueren Anwendungen befinden. Das Haupterzeugnis ist die Reklameschrift Kolonial, die, wenn ich mich nicht irre, zuerst auf dem englischen Markt erschien, nun aber wesentliche Verbesserungen aufweist. Vor allem sind die Konturen glattere. Die vielseitige Anwendbarkeit dieser Schrift wird in dem Probeheft in bester Weise vorgeführt. Die schraffierte Kolonial wäre besser nicht geschaffen worden, denn sie bildet eine Bereicherung derjenigen Erzeugnisse, die der Buchdrucker*kunst* nicht von Wert sind. Die lichte Antike halte ich für entbehrlich, weil solche Erzeugnisse überhaupt nicht zu denjenigen Schriften gerechnet werden können, wie sie die Flächenkunst des Buchdrucks erfordert. Die Reklameschrift Marschall hat schätzenswerte Vorzüge, die ihr auch sicher viele Freunde verschaffen werden. Unter den verschiedenen andern Erzeugnissen, die zum größten Teil in diesen Spalten bereits besprochen wurden, sind noch besonders beachtenswert: die gut erfundenen und ruhig wirkenden Mercedesornamente Serie 2, ferner die von der Firma geschnittene Goethefraktur, deren gute Wirkung aus der Anwendungsprobe erneut ersichtlich ist, und die neuen Anwendungen der Baby-, Brokat- und Weineinfassung.

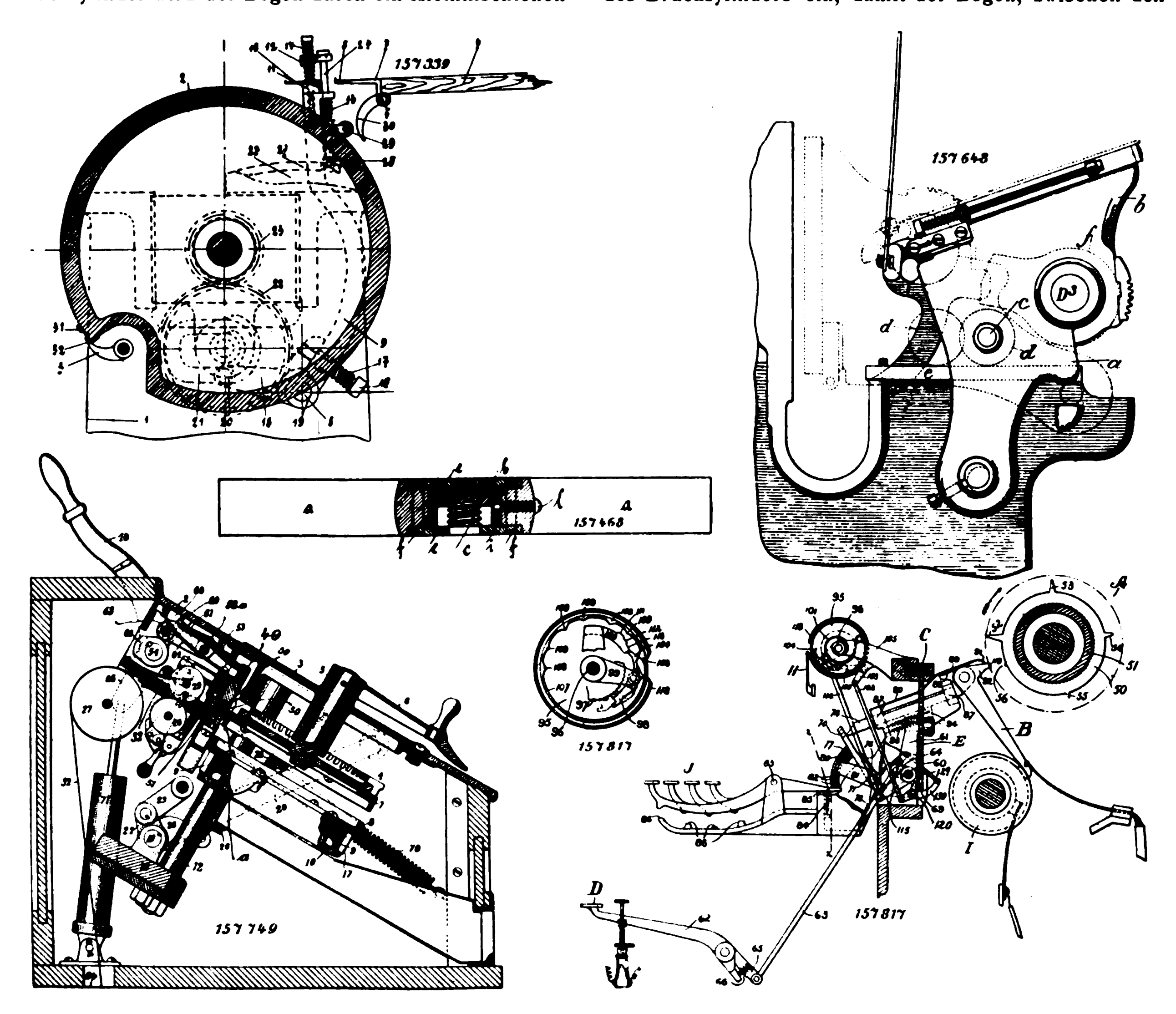
Chronos.



Patentliste über neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER, Berlin SW.

Deutsche Patente. Nr. 157339. BOGENZUFÜHRUNGSVORRICHTUNG FÜR ZYLINDERSCHNELLPRESSEN MIT DAUERND UMLAUFENDEM DRUCKZYLINDER. *Richard Morschewsky in Leipzig-Stötteritz.* Bei der Bogenzuführungsvorrichtung für Zylinderschnellpressen mit dauernd umlaufendem Druckzylinder wird der Bogen durch ein Klemmschienenpaar erfaßt und so dem Druckzylinder zugeführt, wobei das Klemmschienenpaar, nachdem es die Geschwindigkeit des Druckzylinders erreicht hat und an mit dem Druckzylinder fest verbundene Anschläge angepreßt worden ist, so lange in der Druckzylindergeschwindigkeit erhalten bleibt, bis die Greifer den faltenfreien Bogen erfaßt haben, worauf die Klemmschienen den Bogen freigeben, zu dem Zwecke, stets ein genaues Register zu erzielen. Die mit Anlegemarken versehene Klappe 7 wird durch die an den Hebeln *9* und *10* befindlichen Rollen *29*, welche auf die Ansätze *30* der Klappe 7 einwirken, heruntergeklappt. Die durch die Federn *14* dauernd nach unten gezogene Klemmschiene *12* wird unter Vermittelung der Führungsrollen *26* und der mit beweglichen Zungen *27* versehenen Kurvenbahnen *28* gehoben und gesenkt, zu dem Zwecke, die Klemmschienen voneinander zu entfernen bzw. aufeinander zu drücken, um den Bogen zu erfassen. Die Klemmschiene *11* mit ihren Anlegemarken *15* greift in Aussparungen *32* des Druckzylinders ein, damit der Bogen, zwischen den Klemmschienen *11* und *12* glattgestrichen, hindurchgezogen werden kann.



Nr. 157468. SCHLIESSZEUG MIT AN KEILFLÄCHEN DES STEGES UND SCHLIESSSTÜCKES GEFÜHRTER KEILMUTTER. *Viktoria-Werke, Akt.-Ges., Nürnberg.* Bei dem Schließzeug mit an Keilflächen des Steges und Schließstückes geführter Keilmutter ist die ohne Kopf ausgebildete Stellschraube *c* der letzteren zwecks Vermeidung über den Steg vorstehender Teile in dem nach der Ausschubseite des Schließstückes offenen Hohlraum des Steges *d* geführt und legt sich zur Verhinderung des Herausdrehens mit ihren Stirnflächen gegen die Innenwandungen der den Hohlraum nach oben und unten abschließenden Seitenwände *e* an.

Nr. 157648. Tiegeldruck- oder Prägepresse mit zusammengesetzter Gerad- und Schaukelbewegung des Tiegels. *John Thomson in New York.* Bei der Tiegeldruck- oder Prägepresse mit zusammengesetzter Gerad- und Schaukelbewegung des Tiegels sind die sonst fest am Tiegel *b* befindlichen, mit Abwälzungsflächen versehenen Schaukelstücke durch drehbar am Tiegel *b* angeordnete Rollen *d* ersetzt, zu dem Zwecke, einerseits die Herstellung des Tiegels zu vereinfachen, anderseits eine bequeme beliebige Regelung der Tiegelstellung zu ermöglichen.

Nr. 157694. Verfahren zur Herstellung von Stereotypiematrizen von Druckformen verschiedener Relieftiefe. *The Printing Machinery Company Limited in London.* Bei der Herstellung von Stereotypiematrizen von Druckformen verschiedener Relieftiefe werden die Stellen geringer Relieftiefe vor dem Aufbringen der Matrizenblätter mit einer Masse angefüllt, die beim Abheben der fertigen Matrizenblätter an diesen haften bleibt. Die Masse wird auf die den Stellen geringer Relieftiefe entsprechenden Flächen der Matrizenblätter selbst aufgebracht, anstatt auf die die kleineren Reliefhöhlungen aufweisenden Teile der Form. Zwischen Ausfüllmasse und Matrizenblättern werden Blätter von Reispapier angebracht, die eine Verbindung der Masse mit den Matrizenblättern bewirken.

Nr. 157749. Maschine zum Prägen von Zeichen auf Schilder aus einem schrittweise zugeführten Streifen aus Blech, Papier oder dgl. *Herm. Casler in Cannastota (V. St.-A.).* Bei der Maschine zum Prägen von Zeichen auf Schilder aus einem schrittweise zugeführten Streifen aus Blech, Papier oder dergleichen werden zwei mit aufgegossenen Patrizen bzw. Matrizen versehene Typenräder *7*, *8* durch ein Vorgelege in Übereinstimmung miteinander gedreht und wird das eine Typenrad *8* unabhängig von dem andern in der Richtung der Achse *12* nur zum Zweck des Prägens angehoben, während das Abschneiden des Schildes durch eine besondere, unabhängig von der Prägeeinrichtung außerhalb des Typenkranzes angeordnete Abschneidvorrichtung erfolgt. Die Prägevorrichtung besteht aus einem fest gelagerten 7 und einem axial dazu beweglichen Typenkranz *8*, deren Typen in Form von Patrizen und Matrizen einander gegenüberliegen und von denen der feste Typenring *7* von außen nach einer Einteilung eingestellt und der bewegliche *8* durch eine besondere Vorrichtung gegen den festen Typenring gepreßt wird. Die Verschiebung des unteren Typenkranzes *8* an der Achse *12* findet dadurch statt, daß sich der Ring *9* des Typenkranzes *8* auf einen Flansch *10* der auf der Achse *12* verschiebbaren Büchse stützt und mit dieser gehoben wird. Die Preßvorrichtung, welche unabhängig von der Typeneinstellung ist und aus einer durch Hebel *20* um einen Winkel gedrehten Welle *19* besteht, hebt und preßt durch eine Kurbel *22* und Zugstange *23* eine Büchse mit dem daran befestigten, den beweglichen und drehbaren Typenkranz *8* aufnehmenden Ring *10* gegen den festen Typenkranz *7*. Die aus an sich bekannter Matrize *51* und Patrize *50* bestehende Vorrichtung zum Abschneiden der fertig geprägten Schilder wird durch einen besonderen Handgriff unter Vermittlung einer Welle *54*, eines Daumens *60* und eines doppelarmigen Hebels *61* zur Wirkung gebracht.

Nr. 157817. Vorrichtung zum selbsttätigen Ausschliessen von gesetzten Typen- oder Matrizenzeilen. *General Typing Machine Co. in Boston.* Bei der Vorrichtung zum selbsttätigen Ausschließen von gesetzten Typen- oder Matrizenzeilen werden während des Zeilensetzens durch eine Spatientaste *D* die Ausschlüsse in einer bestimmten Stärke und Reihenfolge selbsttätig in der Maschine vermerkt, während durch besondere, am Schluß zu drückende Ausschlußtasten *J*, welche einzeln oder in Kombination durch eine mit dem Setzen fortschreitende Anzeigevorrichtung angegeben werden, eine Einstellung von Stromunterbrechern *B* derart erfolgt, daß entsprechend den zur genauen Ausschließung nötigen Ausschlußstücken eine frühere oder spätere Stromunterbrechung stattfinden kann. Die nach jedem Wort gedrückte Spatientaste *D* wirkt derart auf einen registrierenden Zeiger *H* und eine bewegliche Tabelle *95* ein, daß nach jedesmaligem Drücken der Spatientaste *D* eine neue Kombinationsreihe der Tabelle sichtbar wird, auf welcher die bei der verwendeten Spatienzahl für den genauen Ausschluß noch zu drückenden besonderen Ausschlußtasten angezeigt werden, während der Zeiger die auszufüllenden Einheiten angibt. Bei der Anordnung von besonderen Ausschlußtasten *J* zu mehreren Gruppen, deren zugehörigen Tasten in einer für alle Gruppen gleichen Reihenfolge verschieden große Ausschläge gestatten, wobei alle Tasten jeder Gruppe mit einer Stoßleiste *78* bzw. *79* bzw. *80* in Verbindung stehen, erhält man durch die Kombination verschiedener Tasten verschiedener Gruppen veränderliche Stoßleistenbewegungen. Die veränderten Stoßleistenbewegungen werden mittels Gleitstangen *70* und Schieber *74* auf die Stromunterbrecher *B* übertragen, denen eine Reihe von mit der Setzvorrichtung verbundenen Ringen *50* gegenüberliegt, welche mit Zähnen von verschiedener Länge *52*, *53*, *54*, *55*, *56* derart versehen sind, daß, je nachdem die Stromunterbrecher *B* eingestellt sind, bei der Drehung der Ringe eine frühere oder spätere Stromunterbrechung erfolgt, durch welche die Auswahl der Spatien bewirkt wird. Die bewegliche Tabelle *95* ist durch einen Zahnrad- und Klinkenantrieb und Übertragungshebel mit der Spatientaste so verbunden, daß durch die fortschreitende Drehung der Tabelle selbst eine Begrenzung der Spatientastenbewegung und veränderliche Drehung der Tabelle erzielt wird. Auf der Welle *96* des Tabellenzylinders *95* ist ein Schaltrad fest angeordnet, welches durch eine von der Spatientaste aus bewegte Klinke gedreht und die Bewegung durch eine zweite Klinke *104* geregelt wird, welche mit Anschlägen *108*, *109* des Tabellenzylinders *95* derart in Eingriff gelangt, daß ihre Bewegung durch die Anschläge *108*, *109* einerseits, und durch ein abgestuftes Haltestück *106* anderseits in verschiedenen Stellungen begrenzt wird. Die Schwinghebel oder Gleitstangen *70*, welche die durch die Ausschlußtasten hervorgerufene Bewegung auf die Schubstangen *74* übertragen können, bei jedem Druck der Spatientasten *D* unter Vermittelung einer durch diese in Schwingung versetzten Welle *60* und eines auf derselben verschiebbar angeordneten Armes derart gehoben werden, daß sie durch die Stoßleisten *80* in verschieden weite Schwingung versetzt werden können, je nachdem der Zeiger *H* die erforderlichen Kombinationen auf dem Tabellenzylinder angibt. Der Arm kann durch eine von der Setzvorrichtung der Hauptmaschine bewegte Zahnstange *69* unter den Gleitstangen *70* derart verschoben werden, daß die jeweilige Stellung des Armes den bereits gesetzten Typen- bzw. Spatien-Einheiten entspricht. Bei der



Bewegung der Klinke *104* tritt diese zuerst mit der am weitesten entfernten Abstufung *111* des Haltestückes *106* und alsdann durch die Zähne *108* und *109* des Tabellenzylinders abwechselnd mit der Abstufung der kürzesten *113* und der mittleren *112* Entfernung in Berührung, so daß dementsprechend von den gleichzeitig durch die Welle *60* und den Arm gehobenen Gleitstangen *70* die erste in die höchste und die folgenden abwechselnd in die tiefste und mittlere Lage gehoben werden. Ist die Einrichtung nach Anordnung einer Tabelle, entsprechend den zu drückenden Ausschlußtasten eingeteilt, daß so viel wagerechte, der Anzahl der Ausschlußtastengruppen entsprechende Kombinationen vorhanden sind, wie Spatien in einer Zeile als möglich angenommen werden, hängt, während in den senkrechten, den Einheiten entsprechenden Reihen die Kombinationen von Ausschlußtasten *J* angegeben sind, welche zur genauen Ausschließung der Zeile gedrückt werden müssen, die Angabe der zur genauen Ausfüllung zu drückenden Ausschlußtasten, von der Anzahl der Spatien und der auszufüllenden Einheiten ab.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Berlin. Die *Typographische Gesellschaft* besichtigte am 6. Juli die hiesige Versuchsdruckerei der Miehle Printing Press & Mfg. Co. in Chicago. Dort sind drei Zweitourenmaschinen eigenartiger Konstruktion dieser Fabrik aufgestellt, welche in quantitativer wie qualitativer Hinsicht sehr leistungsfähig sind und sich nach den vorgelegten Druckproben für Mehrfarbendruck ganz besonders eignen. Der Antriebsmechanismus des Karrens, durch welchen der tote Punkt beim Rückgange ohne jeden merkbaren Ruck überwunden wird, ist ein von den bisher hier bekannten abweichender. Die ausgestellten Maschinen haben ein Format von 60:85 bis 100:150 cm Druckfläche, sie sind mit einem doppelten Auslegeapparat versehen, so daß der frische Druck beliebig nach oben oder nach unten ausgelegt werden kann. Besonderes Interesse erregte bei den Besuchern ein aus Amerika mit herübergekommener Anleger, welcher die Maschine bei dem schnellen Gange von reichlich 2000 Druck in der Stunde bediente. Die Maschinen laufen ohne Ober- und Unterbänder, so daß der Zylinder völlig frei ist. Die Bremsvorrichtungen wirken so prompt, daß die Maschine in jeder Stellung sofort stehen bleibt; sie kann ohne Nachteil auch rückwärts laufend eingeschaltet werden. — Der Berliner Buchgewerbesaal hat seinen dritten Geschäftsbericht über das Jahr 1904 veröffentlicht, der zeigt, daß das mit Unterstützung des Deutschen Buchgewerbevereins gegründete gemeinnützige Unternehmen sich mehr und mehr Freunde gewinnt und von zahlreichen buchgewerblichen Korporationen zu Versammlungen und Ausstellungen benutzt wird. Da mit Ablauf dieses Jahres die Mehrzahl der bei Errichtung des Saales eingegangenen Verpflichtungen der Stifter und Freunde der Sache ihr Ende erreicht, ergeht an diese wie an alle sonstigen Interessenten die Bitte um Erneuerung der Zuwendungen bzw. um weitere Beiträge, um den Buchgewerbesaal nicht nur erhalten, sondern auch zeitgemäß weiter ausbauen zu können. Im letzten Jahre hat die Typographische Gesellschaft den Saal mit fast jeden Monat wechselndem Ausstellungsmaterial geschmückt. Zurzeit ist im Buchgewerbesaal der Musteraustausch des Deutschen Buchgewerbevereins ausgestellt. Auch werden dort auf Wunsch in den täglichen Lesestunden von 11 bis 2 Uhr mittags die Bedingungen für einen von dem Verbande der Deutschen Typographischen Gesellschaften und den Kalberger Anstalten für Exterikultur Wilh. Anhalt G. m. b. H. veranstalteten Wettbewerb zur Erlangung von Inseratentwürfen ausgehändigt. Hierbei handelt es sich um eine größere Anzahl verschiedener Inserate, für welche Preise von 10 bis 50 M. im Gesamtbetrage von 1200 M. ausgesetzt wurden. — Ein zweiter Wettbewerb wurde von der Papierzeitung ausgeschrieben zur Erlangung von Entwürfen für den Kopf des buchgewerblichen Teiles dieses Blattes; hierfür sind 50 M. zur Verfügung des Preisgerichts gestellt worden. B.

Braunschweig. Am Sonntag, den 30. Juli hatte die *Typographische Gesellschaft* einen Ausflug nach Wolfenbüttel zur Besichtigung der berühmten herzoglichen Bibliothek veranstaltet. Der Oberbibliothekar, Herr Prof. Dr. Milchsack, der hauptsächlich solche Werke ausgelegt hatte, welche die Fortentwicklung der Buchdruckerkunst bis auf die heutige Zeit veranschaulichten, zeigte u. a. an der ebenfalls ausgelegten 36zeiligen Bibel und andern berühmten Wiegendrucken, mit welcher Akkuratesse und Sorgfalt unsre Vorgänger ihre Drucksachen bzw. Druckwerke herstellten. In dem sich an diese Besichtigung in den Räumen der Bibliothek anschließenden kleinen Vortrag über Werksatz und Buchornamentik besprach der Vortragende, Herr Professor Milchsack, die Einzelheiten der Druckausführung der verschiedenen Drucke und stellte Vergleiche der einzelnen älteren Drucke unter sich und mit solchen unsrer heutigen Zeit an, wobei allerdings die jetzige moderne Druckausstattung schlecht abschnitt. Auch die neueren und neuesten Buchschriften unterzog der Redner einer strengen Beurteilung. Die meisten Schriften, die sich Buchschriften nennen, kämen als solche gar nicht in Betracht, da immer noch unsre alten Fraktur- und Antiquaschriften maßgebend seien. Die meisten neuen Schriften seien nach seiner Ansicht viel zu breit im Schnitt sowohl wie in der Justierung (allerdings im Gegensatz zu unsern Augenärzten) und infolgedessen das Schriftbild zu sehr auseinandergezogen. Schmalere hohe Schriftbilder geben nach seinem Dafürhalten ein besseres Satzbild und sind auch leichter lesbar. Auf diese lehrreichen und interessanten Ausführungen folgte eine kleine Aussprache, welche teilweise die fachtechnische Seite einzelner Ausführungen des Herrn Vortragenden behandelte. △

Braunschweig. Ein von dem Verein der *Buch- und Steindruckereibesitzer, Bezirksverein Braunschweig-Hildesheim des Deutschen Buchdruckervereins, Kreis I Nordwest,* für alle in tariftreuen Druckereien beschäftigten Gehilfen des Bezirks veranstaltetes Preisausschreiben über Vereinsdrucksachen hatte eine unerwartet rege Beteiligung zu verzeichnen. Eingegangen waren insgesamt etwa 100 verschiedene Entwürfe. Sämtliche Preise fielen nach Braunschweig und zufälligerweise fast zu gleichen Teilen an



Mitglieder der Typographischen Gesellschaft und der Typographischen Vereinigung. Es erhielten für den *Briefkopf:* Staats bei Limbach den ersten, Decker bei Sievers & Co. Nachf. den zweiten und Schulz bei Westermann den dritten Preis; für den *Kuvertkopf:* Decker bei Sievers & Co. Nachf. den ersten, Schlott bei Theye & Bode den zweiten und Baumann bei Krampe den dritten Preis; für die *Postkarte:* Bruns bei Krampe den ersten, Baumann bei Krampe den zweiten und Basse bei Göbecke & Preusendanz den dritten Preis; für die *Mitgliedskarte:* Lüdemann bei J. H. Meyer den ersten, Rätz bei J. H. Meyer den zweiten und Baumann bei Krampe den dritten Preis. Insgesamt gelangten Mk. 52. – zur Verteilung. Die Bewertung der eingelieferten Entwürfe erfolgte gelegentlich einer Sitzung, die der Vorstand des Bezirksvereins am 30. Juli 1905 in Göttingen abhielt. △

Breslau. In der am 5. Juli stattgefundenen Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr *M. Linke* einen Vortrag über das Fischergalvano (Rundsendung des Verbandes der Typographischen Gesellschaften). Der Vortragende schilderte zuerst die bisherige Herstellungsweise eines Galvanos, sowie dessen Vor- und Nachteile, ging sodann auf das Dr. Albertklischee über, und gelangte hierauf zu dem Fischergalvano, dessen Werdegang und Herstellung er in ausführlicher Weise schilderte, um dann dessen Vor- und Nachteile zu erläutern, von denen die ersteren überwiegender seien. Da sich zu diesem Vortrage die Mitglieder des zur Sitzung eingeladenen Vereins der Stereotypeure und Galvanoplastiker zahlreich eingefunden hatten, so war der an den Vortrag sich anschließende Meinungsaustausch ein sehr reger. Die Herren vom Fach stimmten sämtlich darin überein, daß das Fischergalvano nicht so vorteilhaft sei, wie es gemacht werde, sondern daß die Nachteile eher die Vorteile übertreffen. Es werde jedenfalls nach dem Schicksale seiner Vorgänger schnell wieder von der Bildfläche verschwinden. — Hierauf berichtete Herr *Zoellner* über die Bewertung der eingegangenen Skizzen für eine Teilnehmerkarte zum Johannisfest des Breslauer Buchdruckergehilfenvereins. Die Reihenfolge der Bewertung ist folgende: 1., 2. und 3 Herr Schultes (außer Wettbewerb), 4. Masur, 5. Zantke, 6. und 7. Masur. — Am Sonntag, den 9. Juli besichtigte die Gesellschaft bei Herrn Jung, Vertreter der Maschinenfabrik Johannisberg, den selbsttätigen Anlegeapparat Dux im Betriebe. — In der Sitzung am 19. Juli besprach der Vorsitzende Herr *Carl Schmidt* den Musteraustausch des Deutschen Buchgewerbevereins 1904/1905, an welchem unsre Gesellschaft auch mit einem Beitrage beteiligt ist. Redner bedauerte, daß trotz der großen Bemühungen des Buchgewerbevereins der diesjährige Band nur 125 Beiträge aufweise, während die früheren Bände 300 bis 400 Beiträge zu verzeichnen hatten. Hierauf berichtete Herr *Winkler* einiges über die Johnstonpresse für Stahlstichdruck und besprach die Festschrift der Maschinenfabrik Karl Krause in Leipzig, zum 50jährigen Geschäftsjubiläum, deren gute Ausführungen er besonders betonte. — Am Sonnabend, den 23. Juli fand ein gemeinsamer Besuch der von der Gesellschaft im Kunstgewerbemuseum veranstalteten Ausstellung von Dreifarbendrucken und amerikanischen Büttendrucken statt. M-e.

Hamburg. In der am 12. Juli stattgehabten Versammlung der *Typographischen Gesellschaft* beschäftigten sich die Mitglieder eingehend mit den Veranstaltungen während des kommenden Arbeitsjahres 1905/1906. — Die Hauptveranstaltung in diesem Monate war unstreitig der Besuch des Kunstgewerbehauses Hamburg (Georg Hulbe) am Sonntag, den 16. Juli, an welchem Tage die Ausstellungen besonders für die Typographische Gesellschaft angeordnet waren, denn man sah das wunderbare Werk deutscher Buchkunst: Sattler, Die Nibelungen, welches ja auch auf der Weltausstellung in St. Louis seinen ersten Platz behauptete, in einzelnen Blättern in einem Raum vereinigt, außerdem aber auch eine große Anzahl von Originalen und Reproduktionen der Meggendorfer Blätter und des Simplizissimus, Zeichnungen von August Futterer, Victor Schramm, Mila von Luttich, Prof. Oscar Zwintscher u. a. Die Kunst im Leben des Kindes war den Besuchern ebenfalls vor Augen geführt. In dem Bilderbuch, dem Spielzeug, der Kinderstubeneinrichtung und der Wanddekoration wird dem Kinde das Verständnis für die Naturformen beigebracht. In geräumigen Glashallen waren Gemälde, Skulpturen und Bronzen von hervorragenden Künstlern ausgestellt, so daß neben dem Kunstgewerbe auch die große Kunst entsprechend vertreten ist. Mit Recht darf behauptet werden, daß in der hiesigen Stadt das Kunstgewerbehaus Hamburg (Georg Hulbe) an der Spitze gleichartiger Unternehmungen steht. -ie-.

Hannover. In der am 25. Juli stattgehabten Sitzung der *Typographischen Vereinigung* wurden die Bedingungen zu dem vom Typographischen Studienklub in Brüssel und den Annales de l'imprimerie veranstalteten Wettbewerb bekanntgegeben und zur Beteiligung aufgefordert. Zur Auslage gelangten der diesjährige Musteraustausch, sowie eine Anzahl Akzidenzen, die Herr Henry Focke übermittelt hatte. -y-.

Leipzig. In der *Typographischen Gesellschaft* sprach am 12. Juli 1905 Herr *Küttner* über Kursusarbeiten des Maschinenmeisterklubs St. Gallen, wobei er auf Grund des Kursusberichts das Zustandekommen, den Arbeitsplan, die Schwierigkeit der Arbeitsweise, sowie die Erfolge des Unternehmens darlegte. Eine die Kursusarbeiten umfassende Mappe lag zur Einsicht auf und fand im ganzen eine wohlwollende Beurteilung. Lobend hervorgehoben wurde das planvolle Vorgehen des Klubs, der bereits im Vorjahre zahlreiche belehrende Vorträge abgehalten hatte, denen sich Farbenmisch- und Kolorierunterricht, sowie das Ausziehen der Grundfarben anschloß. Ein Übelstand bei derartigen Arbeiten wurde bei dem Meinungsaustausch angedeutet insofern, als nicht alle Teilnehmer zugleich praktisch tätig sein und nur zuschauen können, wenn bei gewissen Verrichtungen nur einer oder einige vorarbeiten. Durch diesen Umstand werde bei manchem Teilnehmer der wünschenswerte Erfolg in Frage gestellt. Herr Küttner berichtete dann noch über die Buchdruckerfachschule des Schweizerischen Buchdruckervereins und ihre Tätigkeit im Winterhalbjahr 1904/1905. Es ist dies eine seit zwei Jahren bestehende Anstalt, die unter der Ägide der Sektion Zürich des Schweizer Buchdruckervereins, sowie der Typographischen Gesellschaft Zürich das Fachwissen unter Gehilfen und Lehrlingen zu verbreiten bestrebt ist. Die Berichtsbroschüre, ein hübsches Erzeugnis der Schule, liegt vor, und es wird daraus über deren Ziele, den Lehrplan usw. das Wichtigste hervorgehoben. Der Verfasser der Einleitung, Herr Brückner (einer der Fachlehrer), schildert in lesenswerten Sätzen, woran die Ausbildung unsres heutigen Nachwuchses leidet und daß durch geeig-



nete Mittel, wie Besuch der Fachkurse und Studium der Literatur, dem Übelstand abgeholfen werden könne. In den Klassen dieser Schule wurden meist Arbeiten des praktischen Lebens vorgenommen, ohne etwa künstlerische Momente ganz auszuschließen. Zahlreiche Vorträge unterstützten die Arbeiten auch in theoretischer Hinsicht. Den Setzerlehrlingen war gestattet ihre Aufgaben mit dem Material ihrer betreffenden Lehroffizinen auszuführen. Im ganzen war das Ergebnis zufriedenstellend; Lerneifer und Beständigkeit habe bis zum Schluß angehalten. — Zu Ende der Sitzung gelangte noch eine praktische Neuerung für den Setzersaal zur Besprechung, nämlich die von Herrn Schriftsetzer Emil Wilke in L.-Connewitz erfundene und zu beziehende Tenakelschiene. Es ist dies eine 17 cm lange, 13 cm breite Schiene aus Temperguß, in der sich drei viereckige Löcher mit schräg nach unten gehenden Führungsrinnen zur Aufnahme der Tenakelspitze befinden. Die Schiene wird in den linken Kastenrand eingelassen. Vorteile: Schonung der Kästen und der Schrift, Feststehen und gute Anbringung des Manuskripthalters. — In der Sitzung am 26. Juli sprach Herr *Schwarz* über den neuesten Band des Musteraustausches des Deutschen Buchgewerbevereins. Nach einigen einleitenden Sätzen über die Entwicklungsgeschichte und die entsprechenden Beteiligungsziffern bemerkt Redner, daß die Bezeichnung International beinahe nicht mehr geeignet erscheine, denn nur etwa 20 Ausländer seien vertreten*). Frankreich, England, Amerika fehlen; überhaupt sei die Beteiligung diesmal so schwach wie nie zuvor. Es möge dem Deutschen Buchdruckerverein, der vom nächsten Bande ab die Vermittlung übernimmt, vergönnt sein, den Austausch lebhafter zu gestalten. Wenn der Musteraustausch in früheren Jahren ein Wahrzeichen für den Stand der Buchdruckerkunst bildete, so treffe das heute nicht mehr zu. Alle Techniken seien vertreten, aber für den Buchdrucker (Satzarbeiten) bleibe recht wenig übrig, und deshalb könne er wenig Nutzen daraus schöpfen. Das reiche Beilagematerial in der Fachpresse bilde einen Ersatz. Die Namhaftmachung der herstellenden Gehilfen bzw. Lehrlinge wurde empfohlen, auch daß die werktätigen Kräfte mit teilhaben sollten an der Betrachtung der Blätter, denn heute lägen die Austauschbände meist in der Privatbibliothek begraben und seien keinem Menschen zugänglich. Die typographischen Gesellschaften sollten sich mehr mit der Beurteilung befassen, die Blätter gruppenweise sondern und von den Sachverständigen begutachten lassen. Kurze Erklärungen der Herstellungsweise auf den Blättern sei wünschenswert. — Zum Schluß kommt noch ein Brief der Galvanoplastik G. m. b. H. zur Verlesung, die glaubt, daß das sogenannte Fischergalvano bei der neulichen Besprechung in der Gesellschaft nicht ins richtige Licht gestellt worden sei. Von sachkundiger Seite wird daran festgehalten, daß ein stärkerer Niederschlag (wegen des Abziehens von der Bleiplatte) erforderlich sei, was wiederum mehr Schwierigkeiten beim Richten biete, so daß auch höhere Herstellungskosten entstehen müssen; auch bei der Druckzurichtung bleibe dieser Umstand nicht ohne Einfluß.

Leipzig. Zu seinem am 12. Juli in der *Typographischen Vereinigung* gehaltenen Vortrag hatte sich Herr *Kobbe* ein zeitgemäßes Thema gewählt, nämlich: Was wird von einem tüchtigen Akzidenzsetzer verlangt. Als Grundbedingungen für modern auszustattende Akzidenzarbeiten bezeichnete er vor allem: Kenntnis der allgemeinen Satzregeln, Formensinn, Beherrschung des Goldenen Schnitts, Farbenlehre, sowie Tonplattenschnitt, Zinkätzung usw. Der Vortragende hatte eine reichhaltige Ausstellung eigner Erzeugnisse veranstaltet, welche er einer kurzen Besprechung unterzog. Zum Schluß besprach er das Johannisfest-Programm des Vereins Leipziger Buchdrucker- und Schriftgießergehilfen und gab seiner Meinung dahin Ausdruck, daß derartige Drucksachen eines so starken Vereins wohl einer besseren Ausstattung würdig wären. Herr *Pauli* dankte im Namen der Teilnehmer am Kursus für Tonplattenschnitt dem Leiter desselben, Herrn Kobbe, für seine Bemühungen und überreichte ihm als äußeres Zeichen der Anerkennung ein passendes Geschenk. Herr *Erdmann* berichtete sodann über die seinerzeit eingegangenen Entwürfe für die Festschrift zum Ersten Mitteldeutschen Buchdrucker-Sängerfest. — Am 26. Juli widmete der stellvertretende Vorsitzende, Herr *Kretzschmar*, dem inzwischen abgereisten Vorstandsmitgliede Herrn Kobbe warme Worte des Dankes und der Anerkennung für seine Tätigkeit innerhalb der Typographischen Vereinigung. Hierauf hielt Herr *Zeh* einen ausführlichen Vortrag über eine zur Ausstellung gelangte Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, enthaltend Wettbewerbsarbeiten der fachtechnischen Abteilung der Mainzer Typographia. An Stelle eines weiteren in Aussicht genommenen Referats hielt sodann Herr Zeh einen kurzen Vortrag über Logotypen, welcher die Beantwortung einer vor einiger Zeit aus der Mitte der Versammlung gestellten Frage enthielt. Herr *Knittel* ergänzte die Ausführungen des Vortragenden. Beide Redner betonten, daß die Einführung von Logotypen für ältere Druckereien unpraktisch, für neu einzurichtende aber empfehlenswert sei. R.

Posen. Im *Buchdrucker-Fachverein Posen* berichtete am 21. Juni 1905 der Vorsitzende über Allerlei vom Tabellensatz, an welche Ausführungen sich dann ein lebhafter Meinungsaustausch anschloß. Im weitern wurde ein Wettbewerb für den Entwurf einer Mitgliedskarte ausgeschrieben und der 1. Oktober als Einlieferungstermin festgelegt. Am 12. Juli lag der Musteraustausch des Deutschen Buchgewerbevereins Leipzig zur Besichtigung aus, welcher von Herrn Faktor *P. Friebe* einleitend besprochen wurde. Hierauf besprach der zweite Vorsitzende an der Hand von zahlreichen Beispielen alte und neue Setzersünden.

Posen. Die *Innung für das Buch- und Steindruckgewerbe des Regierungsbezirks Posen* kann mit Befriedigung auf ein arbeitsreiches Geschäftsjahr zurückblicken. Besonders erwähnenswert ist u. a. die Stellungnahme gegen die Schmutzkonkurrenz der Papierhändler, das Verlangen nach einheitlicher Drucksachenberechnung, eine Eingabe an die Handwerkerkammer betr. die Gratisaufnahme von amtlichen Bekanntmachungen in den Kreisblättern, eine weitere Eingabe an dieselbe Behörde, dahin wirken zu wollen, daß durch entsprechende Vorschriften der benachbarten Handwerkskammerbezirke die Lehrlingswirtschaft eingedämmt wird, um so die Mitglieder vor Schädigungen zu bewahren. Für die Ausbildung der Lehrlinge, sowie für die Fortbildungsbestrebungen der Gehilfen trat die Innung tätig ein. Mitglieder zählte dieselbe 93, welche 391 Gehilfen und

*) Der Musteraustausch hat die Bezeichnung International schon seit einigen Jahren fallen lassen. Die Schriftleitung.



157 Lehrlinge beschäftigten. Der Prüfung unterzogen sich 57 Lehrlinge, einer erhielt das Prädikat recht gut, 16 gut und 36 genügend, vier bestanden die Prüfung nicht. Auch an der Ausbreitung der Tarifgemeinschaft hat die Innung mitgearbeitet.

Stuttgart. Der Juli-Lesezirkel des *Graphischen Klubs* brachte u. a. eine Auswahl recht gelungener Drucksachen, welche gelegentlich der verschiedenen stattgehabten Kreistage des Deutschen Faktorenbundes hergestellt waren. Das eingelaufene Preisausschreiben der Schriftgießereifirma Julius Klinkhardt in Leipzig führte zu mancherlei Auseinandersetzungen, aus der sich die allgemeine Ansicht ergab, daß zu der großen Anzahl von Entwürfen, welche der Firma zugehen, die ausgesetzten Preise in keinem Verhältnis stehen. Dieserhalb hat es der Graphische Klub auch unterlassen sich offiziell zu beteiligen. Im übrigen wäre es an der Zeit, daß die typographischen Gesellschaften zu derartigen Preisausschreiben Stellung nehmen und, wie schon anderwärts vorgeschlagen, durch Ausarbeitung diesbezüglicher Bestimmungen ihre Mitglieder, wenn auch nicht vor Schaden, so doch für aufgewandte Zeit und Mühe schützen. ***

Wien. Die *Graphische Gesellschaft* hielt ihre erste Generalversammlung nach der Errichtung der Druckerei ab. Die letztjährige Versammlung beschloß diese Gründung und die jetzige hatte sich mit der Regelung der Verhältnisse derselben zu befassen. Als Leiter wurde Herr R. Lohner bestimmt und die Neuwahl der Gesellschaftsvorstehung ergab folgendes Resultat: Obmann: Anton Hölzl; Obmannstellvertreter: Richard Miethe; Ausschußmitglieder: Franz Bayer, Fritz Bruna, Heinrich Dumfarth, Robert Hnizdo, Adolf Jirk, Josef Neubauer, Franz Rammer, Albert Rottmeister, Rudolf Unzeitig, Emil Novotny, Gerold Grüber, Otto Eisinger, Franz Girlinger. Setzer und Maschinenmeister sind in dieser Leitung gleichmäßig vertreten. Der Mitgliederstand stieg bereits auf 1250. Dem neuen Ausschuß erwächst nun die schwierige Verpflichtung, nicht nur die geschäftlichen Bücher der Druckerei, die einen rapiden Aufschwung nimmt, zu führen, sondern auch die Vorsorge dafür, daß, der so großen Mitgliederzahl entsprechend, viel und Mannigfaltiges in Gestalt von Vorträgen, Kursen und Exkursionen geboten wird. Die Druckereikonzession wurde von der Behörde auf Einschreiten der Gesellschaft an diese übertragen. P-t.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Große, Eduard. Der Farbendruck.* Ein Lehrbuch des Hand- und Preßvergoldens sowie des Farben- und Bronzedrucks. Nebst Anhang: Grundzüge der Farbenlehre und Ornamentik. Verlag von *A. Hartlebens Verlag*, Wien und Leipzig 1905. 18 Bogen Oktav, Preis: broschiert Mk. 4.— gebunden Mk. 4.80. Dieses Buch erscheint in einer neubearbeiteten zweiten Auflage und bildet den 165. Band der chemisch-technischen Bibliothek, welche bei Hartleben in Wien erscheint. Als praktisches Nachschlagebuch ist dasselbe sehr zu empfehlen. Möglichst zusammengefaßt gibt es den gewünschten Aufschluß; ein alphabetisches Sachregister erleichtert das Aufsuchen. Der Anhang, welcher den theoretischen Teil bildet, ist zum mindesten interessant. Er bringt neben den Grundzügen einer Farbenlehre und Ornamentik auch eine kurze Darstellung der verschiedenen Stilarten, sowie der geschichtlichen Entwicklung der Buchdeckenverzierung. Das Buch ist reich illustriert. E. St.

❦ *H. W. Vogel. Das Pigment-Verfahren (Kohledruck) mit einem Anhange über das Gummidruck- und Ozotypie-Verfahren.* Bearbeitet von *Paul Hanneke.* Fünfte vermehrte Auflage mit einer Tafel in Pigmentdruck und 22 Abbildungen im Text. *Berlin, 1905.* Verlag von *Gustav Schmidt.* Geh. M. 3.—, geb. M. 3.50. Die neue Auflage des Pigmentverfahrens hat nach vielen Richtungen hin Neubearbeitung erfahren. Insbesondere sind die matten Pigmentpapiere, die Doppeltonpigmentpapiere, sowie das Sellesche Dreifarbenverfahren mit berücksichtigt worden. Unter dem Gummidruck finden wir auch das Artigueverfahren und das diesem ähnliche Fressonverfahren angegeben. Das ursprünglich von H. W. Vogel herausgegebene Buch ist durch den neuen Autor auf den jetzigen Stand dieser Verfahren gebracht worden. Es dürfte dem Praktiker und hauptsächlich dem Anfänger als treuer Wegweiser dienen. Ad.

❦ *Standentwicklung als Universalmethode für alle Zwecke von E. Blech.* Zweite, durchgesehene Auflage. Mit 3 Abbildungen im Text. *Berlin, 1905.* Verlag von *Gustav Schmidt.* Geh. M. 1.80, geb. M. 2.25. Das vorliegende Werkchen ist recht empfehlenswert. Der Verfasser tritt warm für die Standentwicklung ein und schildert in überzeugender Weise deren Vorteile. Es hat so mancher schon die Erfahrung gemacht, daß man mit langsamer Entwicklung harmonischere Negative mit reicherer Tonabstufung erhält, als wenn man rapide Entwicklung anwendet. Trotzdem hat sich die Standentwicklung noch nicht allgemein einführen lassen. Das Buch enthält viele gute Ratschläge und an der Hand dieser sollte man doch einmal sich energisch mit diesem Verfahren befassen um so mehr, als es auch für Entwicklungspapiere entschieden große Vorzüge aufweist. Ad.

Inhaltsverzeichnis.

8 Beilagen.



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
42. BAND SEPTEMBER 1905 HEFT 9
HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Die photomechanischen Reproduktionsmittel als Verderber des Stilgefühls.

Von STEFAN STEINLEIN, München.

„Es haben sehr edle und sehr kluge Menschen vor uns gelebt." (Adalbert Stifter.)

Es gibt keinen Fortschritt, der nicht durch Opfer erkauft worden wäre; jede bedeutende technische Errungenschaft verdrängt oder vernichtet diejenigen Dinge, über die sie durch ihr Besonderes und Neues zu herrschen befähigt ist. Aber nicht immer wird durch neue Erfindungen und Entdeckungen denjenigen Kanälen Nahrung zugeführt, durch deren verzweigtes System die wirkliche Kultur befruchtet zu werden vermag. Welch ungeheure Wandlungen haben sich vollzogen, seit es vor 75 Jahren zum ersten Male gelang, das Bild der Camera obscura festzuhalten. Schon vor Daguerre beschäftigte sich Niepcé mit Versuchen, Lichtbilder zu ätzen, um eine druckfähige Platte zu erhalten. Heute ist die Technik so enorm entwickelt, daß ihr nichts mehr unmöglich erscheint, was sie zu gestalten wünscht. Kaum 20 unvollkommene Abdrücke gewann Niepcé von seinen mangelhaft geätzten Platten, heute druckt die Rotationsmaschine die ungeheuren Auflagen der „Woche", und die groben Illustrationen der Tagespresse sind auch eine Tatsache geworden. Äußerlich, nur vom Standpunkte des Technikers beurteilt, sind die erzielten Erfolge staunenswert, Aber es fehlt nicht an Widerspruch und warnenden Stimmen. Ja, es hat eigentlich nie an solchen gefehlt. Immer gab es vereinzelte feinempfindende Kenner, deren vorauseilende Erkenntnis, mitten im ersten Jubel und Trubel, Worte ruhiger Besonnenheit gebar. Um 1840 schreibt in einem Bande „Skizzen aus dem Leben und der Natur" H. Hauff in dem Kapitel vom „Holzschnitt als typographischen Schmuck" über den Aufwand an Illustrationen in Werken, deren innerer Wert dazu in keinem Verhältnis stehe. „Es wird hier gehen wie bei allen in das Leben eingeführten Verfeinerungen, anfangs nur wenigen zugänglich, legen sie vom Rang und Stand derjenigen Zeugnis ab, die sie als kostbare Rarität mit Selbstbewußtsein zur Schau tragen; aber sie dringen mit beschleunigter Kraft nach unten, und über ein kleines ist die Mode zur Tracht, die Raffinerie zum Bedürfnis geworden. Man darf sicher darauf rechnen, daß die Sitte der sogenannten Illustration in manchen Zweigen der Literatur sich in der neuesten Zeit fortschreitend entwickelt und mehr und mehr ausbreitet. Noch ist die Ausschmückung mit Holzbildern von künstlerischem Wert ein aristokratischer Luxus und man sieht wohl zu, welchen Schriftsteller man damit bekleidet. Aber wie lange? Ehe man es sich versieht, wird das, wozu sich der Unternehmer jetzt nach guten Gründen entschließt, zu etwas, was er aus weit dringenderen Gründen nicht unterlassen kann; was der Leser jetzt dankbar aufnimmt, weil es seinen geistigen Genuß steigert, wird mit der Zeit zu etwas, das sich von selbst versteht. *Die Ausnahme schlägt in die Regel um.* Die Demokratie der Presse, wie sie bisher im allgemeinen bestand, findet sich auf einer höheren Entwicklungsstufe der Buchdruckerkunst glücklich wieder hergestellt, und die Sonne der Illustration leuchtet über Böse und Gute. Dereinst werden prachtvoll illustrierte Poeten in der ersten Ausgabe tot geboren werden, wie in der verflossenen Epoche manches unnütze und verfehlte Buch in herrlicher Ausstattung, nur ohne Beiziehung des Holzdekorateurs, in den Katakomben der Literatur beigesetzt wurde, wo es im schönen Velin, gleich balsamierten Prinzen, von denen die Geschichte schweigt, den ewigen Schlaf schläft."

Seitdem dies gedruckt wurde, haben wir allerlei erlebt. Wir besitzen eine Reihe kunstgeschichtlicher Werke „populären" Charakters, die gewissermaßen um einen Vorrat von Klischees herum geschrieben worden sind. Sie sind entstanden, weil Autotypieklischees in solcher Menge als totes Kapital dem geschäftstüchtigen Verleger mit stummem Vorwurf in wachen Träumen wie ein Alp bedräuten. Man muß diesen Gedanken unerbittlich zu Ende denken und sagen, ein hoher Prozentsatz unsrer wichtigsten Literatur entsteht heute nicht wie ehedem daher, daß jemand ein Buch schreibt, weil ihn die innerste

Notwendigkeit dazu anspornt, sondern es entsteht, weil ein Verleger eine „Idee" faßt und dann nach Leuten sucht, die seiner Spekulation auf die Beine helfen können. Wen er gerade auswählen wird, bleibt seiner zufälligen Personalkenntnis überlassen, ein sachliches Urteil ist selten, und die Berufenen haben mehr als je üble Aussichten.

Ganz im Ernste darf unsere gelehrte Bücherproduktion als unter mechanisierter Schablonisierung stehend und wirkend gedacht werden. Irgendeine geschäftsmännisch durchgerechnete Kollektion erlaubt dem Autor so und so viele Bogen und nun mag er sehen, was drein geht und nicht drein geht. Der Plan will's, und leiden muß der Bien.

Vor 30 Jahren schrieb Ludwig Pfau in seinen „Graphischen Bildern" über die Illustrationen Liezen-Mayers, Seitz und Hosemanns. Der Faust Liezen-Mayers veranlaßt ihn über die Technik der Illustration vieles heute noch Lesenswerte zu sagen, er spricht über Cornelius', Retsch', Seibertz' und Krelings Schöpfungen und weiß die Strenge und Einfachheit des alten Holzschnittes zu würdigen. Für ihn ist die alte Manier, welche mit Linien statt mit Tönen operiert, der dem typographischen Charakter adäquateste Schmuck. Hauff hatte 1840 geschrieben: „Nur der Holzstich ist nach demselben mechanischen Prinzip gebildet, wie der geschnittene, bewegliche Buchstabe. Die ganz unmittelbare Verbindung zwischen der zeichnenden Kunst und der Typographie ist daher nur auf diesem Wege möglich, und sie ist eine höchst liebenswürdige, wenn beide mit Ernst und Liebe ans Werk gehen."

Aber seit jenen Tagen wurden jene Druckverfahren erfunden und entwickelt, welche aus Daguerres Schöpfung unmittelbar herauswuchsen, all jene einem Stamme entsprossenen Techniken, welche auf ältere Verfahren, welchen sie in den Weg traten, so korrumpierend gewirkt haben.

Ich lasse Pfau sprechen. „Die Geschlechter haben ihre Eigenschaften vermengt, die Gattungen ihre Stetigkeit verloren, und die Arten laufen durcheinander. Die Dinge verlieren ihren richtigen Charakter, ihr natürliches Gesicht, und mit den vervielfältigenden Künsten ist es um kein Haar besser bestellt. Die alten, ehrlichen Kupferstiche, Holzschnitte und Lithographien, wo sind sie hingekommen? Unter dem Einfluß der photographischen und heliographischen Erfindungen mit ihren vielfachen Verfahrungs- und Darstellungsmitteln ist die ganze graphische Kunst aus der Art geschlagen: der Kupferstich ätzt und radiert, die Radierung liniert und körnt, die Kreidezeichnung pfuscht in den Holzschnitt und der Holzschnitt ahmt die Tuschskizze nach: alles nähert sich dem Lichtdruck und der Ton frißt die Linie."

Ein Wunder ist es freilich nicht, daß auch die Illustration sich der Zeitrichtung, welche, mit Hintansetzung des zeichnerischen und plastischen Moments, die malerische Lichtwirkung voranstellt, nicht erwehren konnte, um so weniger, als es für den Künstler sehr bequem ist, seine Darstellungen, ganz unbekümmert um die Schwierigkeiten der Vervielfältigung, mit freier Anwendung aller beliebigen Mittel auf das Papier zu werfen, das Original mit Hilfe der Photographie auf Holz übertragen und für den Rest den Holzschneider sorgen zu lassen. Aber diese Teilung der Arbeit ist keine ganz rationelle; denn sie mutet dem Holzschneider zu viel zu und rächt sich häufig genug am Künstler durch die mangelhafte Durchführung des Vorbildes, und dies um so mehr, als die malerische Richtung, genau betrachtet, weder dem Charakter des Holzschnittes, noch der Technik des Hochdruckes entspricht.

Ehe ich zum speziellen Thema übergehe und jene heillosen Schäden zu beleuchten suche, welche durch die Leichtigkeit der photomechanischen Verkleinerung, in einem bestimmten Gebiete des Buchdrucks, korrumpierend auf alles feinere dekorative Gefühl gewirkt haben, soll mit Worten des feinsinnigen Museumsdirektors Wilhelm Bode noch einmal die allgemeine Situation gezeichnet werden. Auch Bode ist skeptisch und warnt vor einseitiger Überschätzung jener modernen mechanischen Hilfsmittel. Bode schreibt 1899 über die Illustration moderner deutscher Kunstbücher. Nach einem kurzen, sachlichen, historischen Rückblick auf die Entwicklung der wichtigsten Reproduktionstechniken faßt er folgendes zusammen.

– – – – — — „Ist nun diese vollständige Umwälzung in der Illustrationstechnik wirklich ein so großer Fortschritt, wie man ihn betrachtet, ein solcher Triumph, wie man ihn feiert? oder ist vielmehr der Zustand, in dem wir uns jetzt befinden, ein Zustand der Verwilderung, eine Verrohung des Geschmacks, eine Entartung der Technik, eine Verachtung aller künstlerischen Anforderungen, wie sie das von der Muse der bildenden Künste so wenig begünstigte XIX. Jahrhundert kaum noch weiter aufzuweisen hat? Ich glaube, eine ehrliche Prüfung wird dieser pessimistischen Anschauung eher recht geben müssen als jenem optimistischen Jubelgeschrei."

Wenn nicht ein ganz spezielles Gebiet hier herausgegriffen werden müßte, um daran zu zeigen, wo ganz offenbare, schwere Schädigungen vorliegen, wäre es von verlockendstem Reize, mehr über Bodes allgemeine Kritik der modernen Reproduktionstechniken zu bringen. Da indes gerade jenes Gebiet noch durchaus unbetreten ist, muß Verzicht getan werden um der speziellen Sache willen.

Es ist seit langem eine allgemeine Klage, daß unsre kleineren Schriftgrade unklar sind und deshalb der erwünschten Lesbarkeit Schwierigkeiten bereiten.

Da es sich hier indes nicht um jene Gründe für und wider alle Grade unter Korpus handelt, sei auf



die zusammenfassende Schrift von Cohn und Rübenkamp verwiesen.

Den Schriftgrößen unter 1,5 mm Höhe wird dort, also von Korpus ab, kein Daseinsrecht zugebilligt, es werden aber auch die nächsthöheren Schriftgrade nach experimenteller Untersuchung ernstlich kritisiert und auf eine Reihe von Mängeln teils allgemeiner, teils spezieller Natur hingewiesen. Alle diese Untersuchungen erscheinen so wertvoll, daß es bedauerlich erscheint, daß sie nicht eingehender behandelt wurden. Dies ist allerdings immer so, der drängenden Tageserscheinungen sind so viele, und man wagt sich allem Ephemeren so wenig zu entziehen, daß wichtige Erscheinungen darüber immer zu keiner Wirkung aufs breite Publikum gelangen. So sorgfältig nun in diesem Buche alles zusammengetragen wurde, um ein sicheres Resultat zu gewinnen, eines wurde vergessen und, wie es sich zeigen wird, keine Sache von geringer Wichtigkeit. Der Beteiligung der modernen photomechanischen Hilfsmittel, soweit solche zur Erzeugung der Schriften verwendet zu werden pflegen, ist keine Zeile gewidmet, und doch, wie sich bei genauerer Untersuchung zeigen wird, stehen wir hier einer sehr wichtigen Erscheinung gegenüber, die durchaus ernst genommen sein will.

Betrachtet man Schriften in älteren Büchern, soweit solche aus renommierten Druckereien stammen, so wird man erstaunt sein über die Klarheit und Deutlichkeit auch der Grade unter Korpus, vorausgesetzt, daß es sich um Ausgaben auf bestem Papier und sorgfältigen Druck handelt. Je näher wir nun unsrer letzten Zeit kommen, um so mehr entschwindet jene Klarheit und Deutlichkeit, um dem Gegenteil Raum zu geben. Der Zeitpunkt läßt sich genau fixieren, mit welchem dies Übel beginnt. *Sobald die Photographie als Hilfsmittel verwendet wird, um die kleinen Schriftgrade, aus größer gezeichneten Typen, durch mechanische Verkleinerung zu erlangen, setzt jene Erscheinung ein, um in aufsteigender Linie sich zu steigern.*

Nun stehen mir all jene denkfaulen Einwände vor Augen, die sofort gemacht werden, um jene Bequemlichkeit mechanischer Hilfsmittel zu verteidigen. Erstens, die berüchtigte Sauberkeit und die vielgefeierte Präzision, die Reinheit und Schärfe der feinen Haarstriche, welche, wie bekannt, den Strich des feinsten Gravierinstruments noch tausendfältig übertrumpfen. Die Genauigkeit, mit welchem das „Höhehalten“ durch den sicherstehenden unbeirrbaren Apparat zu erzielen ist, und noch dutzend andre Gründe für die unglaubliche Sicherheit des mechanischen Hilfsmittels. Sehen wir einmal genauer zu und betrachten wir uns vorerst der Sinnfälligkeit wegen einige Ornamente. Zuvor sage ich der Firma Genzsch & Heyse für ihre große Loyalität herzlichen Dank, durch die sie, in durchaus selbstloser Weise hinter der Wichtigkeit der Sache persönlich unalteriert zurücktretend, mir ermöglicht hat, durch einzelne ihrer Stücke anschaulich zu wirken.

Betrachten wir uns die beiden in Abbildung 1 und 2 gegebenen Renaissanceornamente. Läßt man das Auge vergleichend hin und her wandern, so wird man bald gewahr werden, daß die Verkleinerung höchst unbefriedigt läßt. Man wünscht sich förmlich eine Lupe, um die Überfülle unklarer zusammengeschmolzener Details in „vergrößertem“ Maßstabe sehen zu können. Das Ganze wirkt so beunruhigend, spinnwebartig und nichts tritt in den Hauptzügen klar vors Auge. Vergleicht man nun die Abbildungen 3 und 4, Teile eines alten Renaissanceornaments, das weiß aus schwarzem Grunde tritt, so wird man in beiden Fällen die Klarheit bewundern, mit welcher sich alles zu erkennen gibt. Dabei ist die Verkleinerung im Verhältnis zum ersten Beispiel noch gering zu nennen. Im unteren Teil des Leistenornaments sind vollkommen gleiche Formen, was das Wesentliche betrifft, wahrnehmbar. Aber wie bedeutend hat der Zeichner jenes kleinere Stück „vereinfacht“. Beide Teile kommen übrigens auf ein und demselben Blatt eines Titels vor. Hat im größeren Stück die Blume oben einen doppelt gezähnten Überschlag mit deutlichster Blattausbildung, so findet sich der übersichtlichen Klarheit halber in der Verkleinerung davon nichts mehr vor. Sind bei der größeren Blume nach innen fünf Einkerbungen gegeben, so finden sich in der Verkleinerung davon nur zwei angebracht, wieder nur der Klarheit der ganzen Wirkung wegen. Besonders lehrreich sind die drei unteren Kelchblätter der Blume, der Reichtum des mittleren dreiteiligen Kelchblattes schmilzt dort zu einem ganz ungezackten Rudiment zusammen. In der Beschränkung zeigt sich hier der Geschmack des Meisters. Genau so lehrreich sind jene weiteren Beispiele des

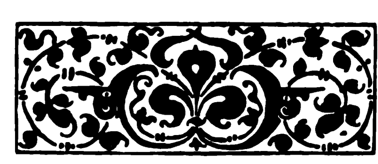


Abbildung 1

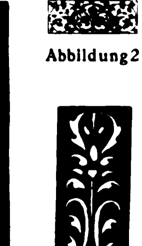


Abbildung 2



Abbildung 3



Abbildung 4



Abbildung 5



Abbildung 6

Teils einer heraldischen Ornamentik (Abbildungen 5 und 6). Sobald man vergleicht, wird man die weise Zurückhaltung bewundern müssen, welche hiergegen alles Überflüssige, und was ganz besonders zu beachten ist, nicht nur formal, sondern in Betracht der Schattierung, gewaltet hat. Genau so überzeugend wirken jene Röschen von 1721 (Abbildung 7). Sie sind mit den alten Gradbezeichnungen versehen, welche sie in der wohleingerichteten Druckerei von 1721 tragen. Da hat „Mittel“ acht kleine dreiteilige Blättchen und einen kleinen sechsteiligen Stern in der Mitte. „Garmont“ wurde schon auf sechs Blättchen reduziert, der Klarheit halber fehlt auch in der Mitte der Stern völlig. „Petit“ zeigt uns nur noch ein Rudiment solch eines „Röschens“, fünf Teilchen ohne Spitzen; man wußte sich zu bescheiden, da man sich klar war, daß solche Spitzchen „schmieren“ würden. Man wende nicht ein: andres Papier, feucht zu verdrucken usw. Das spielt mit, aber fragen wir nach solchen Dingen? -- Genau so lehrreich sind die beiden, ebenfalls aus gleicher Zeit stammenden „Röschen“, „Roman“ und „Text“ (Abbildung 8); auch hier geht man, bei so geringem Unterschied schon, von acht Blättern auf sechs zurück und läßt der Klarheit halber bei „Text“ den Kern frei. Ebenso schlagend wirken die Änderungen jener drei Ornamentchen „Kanon“, „Roman“, Mittel“ (Abbildung 9). Es handelt sich hier nur um scheinbar harmlose Punkte, aber weil man will, daß Klarheit auch im kleinsten herrsche, macht man aus vier nach oben zu kleiner werdenden Punkten drei.

Mittel Garmont Petit
Abbildung 7

Roman Text
Abbildung 8

Kanon Roman Mittel
Abbildung 9

Abbildung 10

Es wird nun wohl kaum nötig sein über jene weiteren Beispiele (Abbildung 10), die zum Vergleich aus modernem Zierat abgedruckt sind, noch viel zu sagen: das obere Blümchen in der Mitte ist, was das Blatt sowie die Blume belangt, eine Karikatur des größeren.

Nun sehen wir einmal die gotischen, dem Fust-Schöfferschen Psalterium nachgebildeten Initialen E an (Abbildung 11 und 12). In der Verkleinerung ist alles genau so enthalten wie im großen Initial, aber wie ist die Gesamtwirkung geworden. Das Ornament wirkt wie ein einförmiger grauer Ton, das Auge kann sich an keiner Form mehr beruhigen, alles ist nichtssagend, verwirrend geworden. Wie vereinfacht ist dagegen E A und S (Abbildung 13), aber auch wie vollkommen klar und dem Auge faßbar und erkenntlich. Das kleine s gar zeigt uns nur noch als raumfüllende Elemente zwei Punkte, der Initial ist blau, die beiden Punkte sind rot. — Nun wurden den vorläufig absichtlich aus Michael Baurenfeinds „Grundrichtiger Vorstellung wie die Fractur Schrift nach ihren Reguln zusammengefüget und proportionirlich geschrieben werden soll“ *geschriebene, aus der Feder geflossene* einzelne Buchstaben gewählt, um an ihnen dasselbe zu zeigen, was oben über das Ornament gesagt wurde. Der Geschmack der Zeit ist ein andrer geworden seit den Tagen der Gotiker. Das dekorative Feingefühl indes äußert sich im Prinzip in einer Epoche wie in der andern. Zuerst zu den vier Initialen W (Abbildung 14). Der Schnörkelreichtum des größten Buchstabens mit zierlichem kleinen Beiwerk ist bei zweien auf zwei Hauptfederzüge und zwei zwickelfüllende Punkte wie beim kleinsten gotischen S zurückgedämmt, das letzte kleinste W zeigt uns nur noch zarte Schnörkel allein. Bei den in Abbildung 15 wiedergegebenen drei Initialen G indes sind die Räume größer selbst bei den kleinen Buchstaben und erlauben also noch Punkte und Keilformen außer einem Hauptschnörkel. Das alles wiederholt sich in selbstverständlichster Weise mit den in Abbildung 16 gegebenen Initialen B.

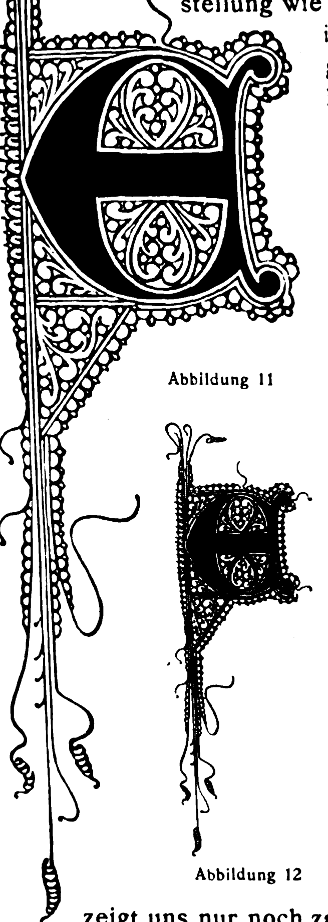


Abbildung 11

Abbildung 12

Aus Druckwerken bringe ich vorläufig zum Vergleich nur zehn Buchstaben B G D (Abbildungen 17, 18 und 19) und überlasse es ohne Erläuterungen dem aufmerksamen Betrachter, sich seine Schlüsse zu bilden.

Es wäre leicht, aus der Überfülle leider überall vorhandenen Materials noch jene Beispiele heranzu-



ziehen, wo man in vollkommenster Unkenntnis dekorativer Grundsätze kleinere Initialen, Typen und Ornamentteile dadurch vollkommen verdarb, daß man sie *vergrößerte.**)

Es scheint doch wohl jetzt schon möglich folgendes verstehen zu können. *Vergrößert man ein kleines Ornament* (Abbildung 20), so wirkt es, *abgesehen von Unsauberkeit und Unschärfe, leer und langweilig, man fühlt deutlich, daß jene Einzelformen detaillierter, reicher sein könnten, ja wohl sein müßten* (Abbildung 21). Ein kleines und einfaches Ornament, in vergrößerten Maßstab übertragen, wirkt roh, dürftig, sieht ungeschickt, plump, unfertig aus, es erscheint als Mißgriff und wird deshalb Widerspruch erregen.

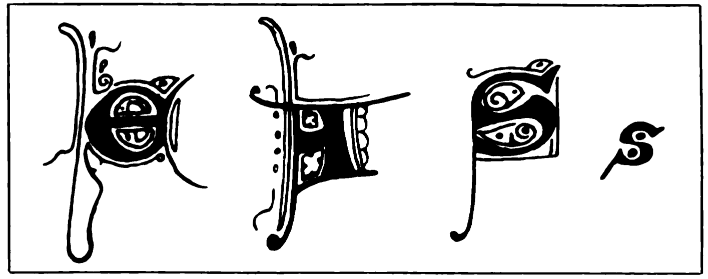


Abbildung 13

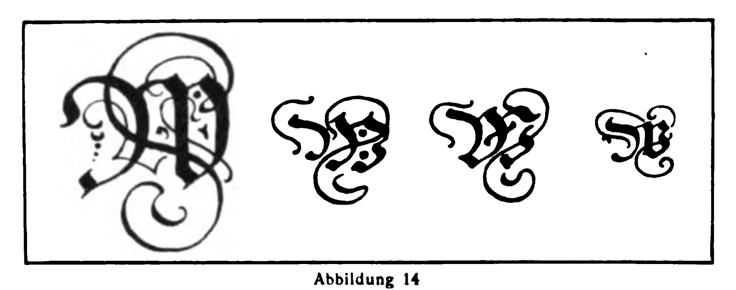


Abbildung 14

Abbildung 15

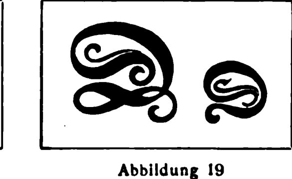


Abbildung 19

Abbildung 16

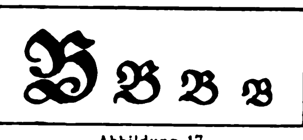




Abbildung 17

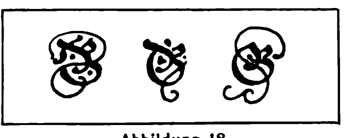


Abbildung 18

Das wird sofort aufs sinnfälligste klar, wenn man die im Dezemberheft 1904 gezeigte Vergrößerung nach dem kleinen Menzelschen Holzschnitt auf sich wirken läßt.

Umgekehrt müssen große Formen leiden, sobald ihre Fülle in verjüngtem Maßstabe auf eine kleine Fläche übertragen erscheint. Jetzt beginnt wie im Falle der Vergrößerung, welche deshalb immer Vergröberung ist, das Gegenteil wirksam zu werden, die Verkleinerung beunruhigt, alles wird überladen, unklar, verworren, alle Proportionen sind verschoben, die ganze Erscheinung wirkt um so unerquicklicher, wenn, wie es bei Verkleinerungen fast immer der Fall ist, einige Formen noch so weit in irgendeinem bestimmten Charakter faßbar sind, wie bei dem erst erwähnten neuen Renaissanceornament, daß sie als Orientierung zu dienen vermögen und über das Aussehen der dazugehörigen nur rudimentär erkennbaren Elemente ahnungsweise Aufschluß geben.

Es geht also durchaus nicht an, willkürlich große Formen zu verkleinern und umgekehrt kleine Formen zu vergrößern und wenn uns alle Mittel noch viel verlockender zu Verfügung stehen würden. Es liegt klar vor uns, daß in beiden Fällen das Ergebnis eine Brutalisierung feinen und geschulten Stilgefühls ist und sein muß.

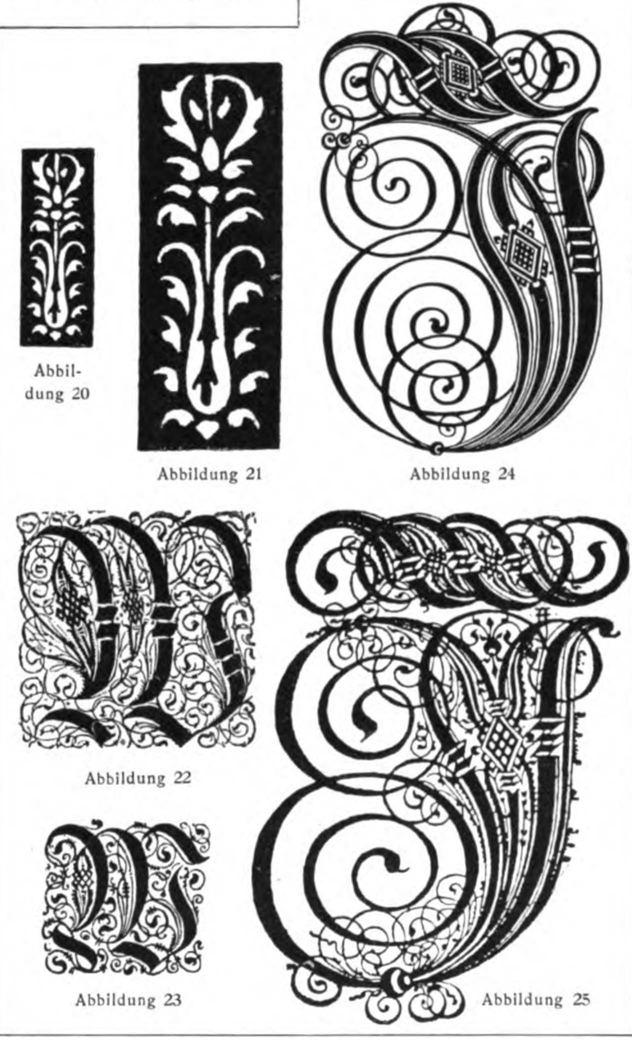
Wenn wie in so vielen Dingen die Werke der alten Meister uns belehren können, so verdanken wir in diesem Falle unsre stumpfe Gefühllosigkeit einer gepriesenen technischen Errungenschaft, deren Kenntnis den Alten fremd war. Wir sind trotz allen scheinbaren Reichtums arm an Feingefühl und bewegen uns durchaus unsicher, werden von unsren technischen Errungenschaften genasführt und sind in vielen Dingen der Goethesche Zauberlehrling, dem es graust vor Geistern, die er rief ohne sie meistern zu können, wir sind, statt Herren selbstgeschaffener Dinge zu sein, deren Knechte und müssen resigniert sagen, „am Ende hängen wir doch ab von Kreaturen, die wir machten."

Wie aber können wir uns zu Herren machen, wie vermögen wir uns jener Vorteile zu bedienen ohne abhängig zu sein von ihrer mechanischen Formelhaftigkeit. Mit John Ruskin alle maschinellen Hilfsmittel verdammen, hieße der Zeit wie dem Leben ebenso feige als unklar den Rücken zukehren. Sobald man etwas als übel erkannt hat, und nur die

*) Zum Verständnis des Ganzen wäre der vortreffliche Artikel „Wandbilder von Adolf von Menzel, von Prof. Dr. R. Kautzsch" nachzulesen. Archiv für Buchgewerbe, Dezember 1904. S. 464. Diesem Artikel ist eine instruktive Illustration beigegeben.



Spur eines Willens besitzt sich zu wehren, ist schon Gewähr zu Besserung vorhanden. Zuerst müßte in allen Fällen, wo wir irgendwelche Werke älterer Epochen abbilden, genau angegeben werden, um wie viel etwas im Maßstab verändert erscheint, sobald es nicht möglich ist, in Originalgröße zu reproduzieren. So sind eine große Zahl von Renaissanceinitialen im Hirthschen Formenschatz leider sehr stark verkleinert, ohne daß eine Bemerkung dazu gemacht wäre, und leicht könnte man die Folgen davon aufzeigen. Der Initial W (Abbildung 22) ist schon sehr stark verkleinert. Abbildung 23 von Otto Hupp, auf ein ähnliches Vorbild zurückgreifend, zeigt Hupps Freiheit im Vereinfachen der Formen, obschon auch hier schon eine Fülle von Formen sich auf zu engem Raum drängt. Abbildung 24 enthält übersichtliche Formen, dagegen ist Abbildung 25 aus dem Formenschatz schon wieder viel zu stark verkleinert, was leicht an den verwirrend gehäuften Einzelformen zu ersehen ist. Auf alle Fälle müßte bei allen verkleinerten Reproduktionen genau darauf hingewiesen werden, um welche Stärke der Verkleinerung es sich handelt. Dies würde zum allermindesten zur Aufmerksamkeit zwingen. Dann sollte jede Gießerei, in ihrem berechtigsten Interesse, darauf dringen, keine Zeichnung eines Künstlers anzunehmen, welche sehr viel größer ist, als das Stück in der Ausführung werden soll. Meistens sträubt sich der Künstler lange genug aus Instinkt gegen die immer verlangte große Zeichnung. *Für alle Fälle ist das selbstverständliche: überhaupt nichts größer zeichnen, als die Ausführung gedacht ist.* Wer sich indes zu dieser „edlen Klugheit der Alten“ nicht aufzuraffen vermag, wem es zu „kostspielig“ erscheint, zu einer in drei Größen geplanten Initialen- oder Ornamentserie jeweilig neue Zeichnungen zu bestellen, dem möge wenigstens das letzte Beispiel zu denken geben.


Abbildung 20 · Abbildung 21 · Abbildung 24 · Abbildung 22 · Abbildung 23 · Abbildung 25

Eine Schlußvignette nach Otto Hupp ist hier in gleicher Größe in verschiedenem Zustand gezeigt. Abbildung 26 ist das größte, Abbildung 28 dagegen das kleinste Galvano der Firma E. J. Genzsch & Heyse. Bei Abbildung 27 wird man nun im Vergleich mit dem Original (Abbildung 26) finden, daß ich, ohne den Charakter der Huppschen Zeichnung im wesentlichen zu verändern, sehr viel gänzlich entfernt habe. Ich hatte mir aus ganz bestimmten Gründen einen sehr *dicken Abdruck auf Karton* machen lassen, und darauf mit Pinsel und Deckweiß alles getilgt, was, wie Abbildung 28 zeigt, in der Verkleinerung zu stark zusammengeht, unklar, verworren wird und Ursache zum Schmieren gibt. Bei den Äpfeln im Schatten, besonders bei dem letzten, dessen Schattierung bei Abbildung 28 fast mit dem Hintergrund zusammenschmilzt, überdeckte ich die ganze Schattierung mit Weiß um sie neu und offener wieder mit der Feder aufzutragen. So konnte ich es zuletzt riskieren, wie Abbildung 30 beweist, eine noch stärkere Verkleinerung zu erzwingen, nachdem vorher alles Ungehörige entfernt worden war.

Ich bediente mich zur Kontrolle eines scharf verkleinernden Glases. Daß die Arbeit in kurzer Zeit getan ist, bedarf keiner Worte, wohl aber, daß sie der Zeichner, von dem der Entwurf stammt, selbst mit größerer Freiheit machen wird. Eine Reproduktion nach der von mir gefertigten Vorlage, die gleiche Größe wie das Klischee (Abbildung 28) der Firma J. G. Genzsch & Heyse hat, zeigt, wie aus Abbildung 29 zu ersehen, eine viel größere Klarheit in den Einzelheiten, die schärfer zum Ausdruck kommen. Jene beiden Adler (Abbildung 31 und 32) durch die Güte der mehrgenannten Firma hier abgedruckt, mögen zeigen, in welcher Weise man dort selbst vereinfachende Veränderungen vorgenommen hat. Das größte mir bekannte Galvano dieses Adlers mißt vom



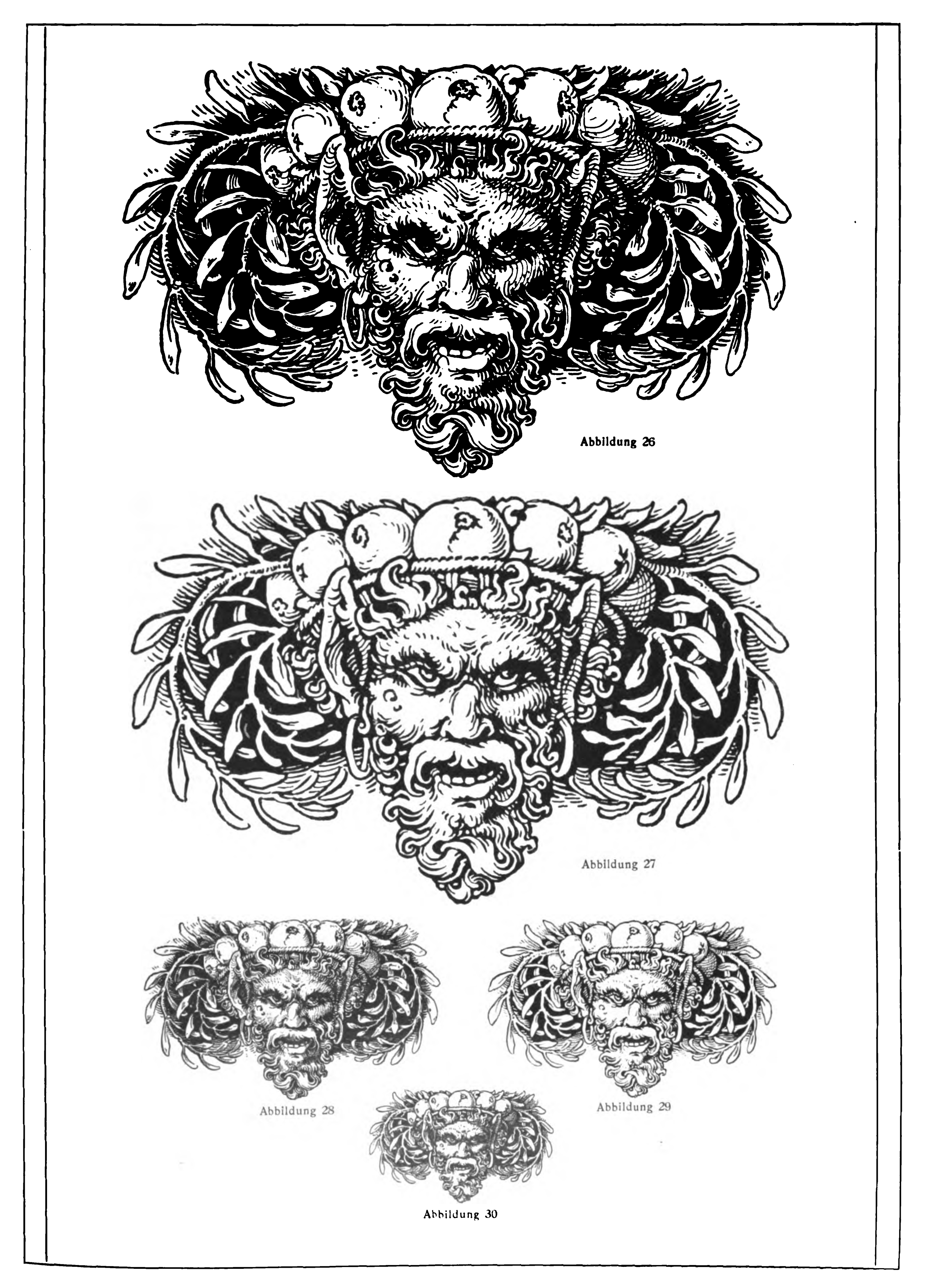


Abbildung 26

Abbildung 27

Abbildung 28

Abbildung 29

Abbildung 30

oberen Scheinrand bis zum mittleren Schwanzende 14,8 cm. Die letzte Verkleinerung geht auf 1,8 cm zurück. Hier mußte sehr viel beseitigt werden und man wird sich nicht verhehlen dürfen, daß es ein Glücksfall ist, daß Hupps starkes dekoratives Gefühl schon den großen Adler sehr einfach gehalten hat; eine Masse detaillierter Verworrenheit steckt leider in den Flügeln des größeren Wappentieres und hätte leicht wie in dem Falle mit den Schatten der Äpfel und im beschatteten Ohr des Faunkopfes vorher auf der Zeichnung durch völliges Schwarzdecken und offneres Aufsetzen mit Weiß vermieden werden können. Der kleine auf 1,8 cm gebrachte Adler sollte eigentlich außer einem Auge, das deutlicher sein könnte, völlig flächenhaft sein, denn es ist unmöglich, außer auf Kreidepapier, noch etwas von der Zeichnung zu sehen zu bekommen und auch durchaus entbehrlich. Die Entfernung der Schattierung des Gießlöffels vermöchte zur Klarheit nur beizutragen.



Abbildung 31

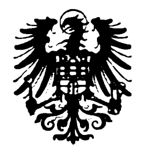
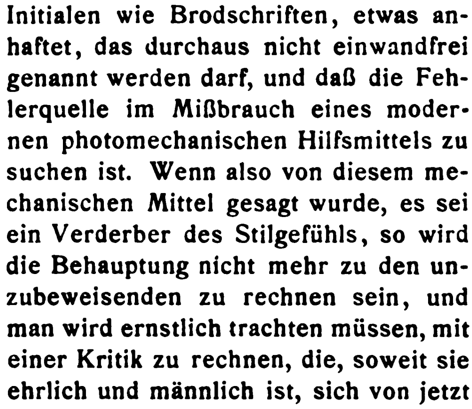


Abbildung 32

Über das viel wichtigere Gebiet, die Einflüsse der photomechanischen Hilfsmittel auf die Gestaltung der Typen ist so viel zu sagen und illustrativ zu erläutern, daß damit nicht mehr begonnen werden soll.

Wenn die Verkleinerung von Ornamenten schon zu so höchst fragwürdigen, jedes besonnene Stilgefühl verletzenden Resultaten führt, so wird eigentlich fast ohne Beweise schon angenommen werden können, daß auch dem Charakter unsrer Schriften, Initialen wie Brodschriften, etwas anhaftet, das durchaus nicht einwandfrei genannt werden darf, und daß die Fehlerquelle im Mißbrauch eines modernen photomechanischen Hilfsmittels zu suchen ist. Wenn also von diesem mechanischen Mittel gesagt wurde, es sei ein Verderber des Stilgefühls, so wird die Behauptung nicht mehr zu den unzubeweisenden zu rechnen sein, und man wird ernstlich trachten müssen, mit einer Kritik zu rechnen, die, soweit sie ehrlich und männlich ist, sich von jetzt ab Erzeugnissen gegenüber, die solche Tatsachen zu verleugnen wagen, stellen wird, wie sie kann und muß.



Jetzt wird man, obgleich Bode andre Erscheinungen kritisiert, nicht mehr ganz so erstaunt sein, wenn er von Verachtung der künstlerischen Anforderungen, Verrohung des Geschmacks und Entartung der Technik spricht. Es gibt noch vieles zu tun, bis wir uns auf der Höhe des Stilgefühls befinden, das vergangene Zeiten als ein scheinbar natürliches Geschenk besessen haben und das doch alles so schwer errungen war, von ebenso edlen als klugen Menschen.

Der Hochdruck für Blinde.*)

Von Direktor M. KUNZ, Illzach-Mülhausen (Elsaß-Lothringen).

I.

DIE allgemeine Blindenbildung ist im deutschen Sprachgebiete, wie die allgemeine Volksschule, ein Kind des Pestalozzischen Zeitalters und Pestalozzischen Geistes.

Genau vor 100 Jahren (1804) hat der damalige Wiener Armeninspektor Joh. Wilh. Klein, ein 1765 zu Allerheim bei Nördlingen geborener Jurist, der das Blindenelend aus eigner Anschauung kannte, an einem armen blinden Knaben, namens Braun, seine ersten Unterrichtsversuche vorgenommen, die vier Jahre später zur Eröffnung des k. k. Blindeninstituts in Wien geführt haben. Als fertige Blindenschule ist die Kgl. Anstalt in Steglitz-Berlin allerdings noch älter als das k. k. Blindeninstitut in Wien. Auf Anregung des Franzosen Valentin Haüy, des „ersten Blindenlehrers“, von dem noch die Rede sein wird, ist sie durch Friedr. Wilhelm III. 1806 „in einem Guß“ gegründet und am Tage vor der Schlacht bei Jena unter Dr. Zeune eröffnet worden. Wir blicken also auf das erste Jahrhundert deutscher Blindenbildung zurück und feiern deren Jubiläum. Es dürfte sich deshalb rechtfertigen, einen Blick in ihre Werkstätte zu werfen.

Frankreich war allerdings sowohl auf dem Gebiete der Blindenversorgung, als auf dem des Unterrichts, vorausgegangen. Schon 1254, also genau vor 650 Jahren, hatte dort Ludwig IX. der Heilige (Saint Louis) die erste noch heute unter dem Namen Quinze-Vingts ($15 \times 20 = 300$) bestehende Blindenver-

*) Herr Direktor M. Kunz, der verdienstvolle Leiter der Blindenanstalt Illzach bei Mülhausen, hat auf unser Ansuchen die Abfassung eines Artikels über „Hochdruck für Blinde“ übernommen. Das Thema ist bis jetzt in den Fachzeitschriften nur wenig behandelt worden und dürfte daher bei unseren Lesern Interesse finden. Da der Aufsatz, wenigstens soweit der Schriftdruck in Betracht kommt, nur für Angehörige des Buchgewerbes, nicht aber für Blindenlehrer geschrieben wurde, so mußten wir den Verfasser bitten, sich nur auf das Wichtigste zu beschränken, von historischer Vollständigkeit abzusehen und wesentlich nur den heutigen Stand des Blindendruckes und die derzeit üblichen Verfahren zur Darstellung zu bringen. Die Schriftleitung.

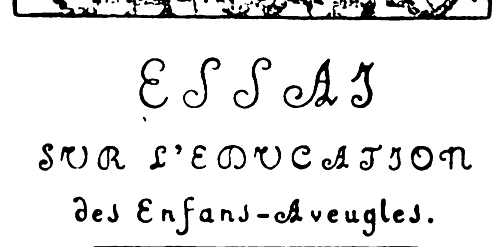


sorgungsanstalt „für die armen Blinden von Paris" („pour les povres aveugles de la cité de Paris") — nicht, wie die Legende berichtet, für 300 beim ersten Kreuzzug dieses Königs durch die bösen Sarazenen geblendete *„Ritter"* — gegründet und dieselbe als Kongregation organisiert, die sich der höchsten Gunst der Könige und Päpste erfreute, besonders als gegen 1480, wahrscheinlich durch den ersten adeligen Ordensmeister, maitre Jean de l'Aigle, die fromme Ritterlegende erfunden worden war*).

An Blindenbildung dachte man aber damals so wenig als im 11. Jahrhundert in den angeblichen „aveugleries" des Normannenherzogs Wilhelm (Wilhelm der Eroberer).

Dank der zahlreichen Privilegien und weitgehenden Ablaßrechte, die durch eine lange Reihe von Königen und Päpsten gewährt und gemehrt worden waren, hatte das Blindenkloster der 300 (Quinze-Vingts) für sich ein *riesiges* Vermögen erhamstert, für die übrigen Blinden Frankreichs aber *nichts* getan. Da bereitete der „bekannte" Halsbandskardinal, Prinz Rohan, als Grand-aumônier von Frankreich, im Jahre 1772 der verlotterten Kongregationsherrlichkeit ein nicht unverdientes Ende, indem er die 300 in einer leerstehenden Kaserne (Rue de Charenton) unterbrachte und deren riesigen Besitz angeblich für armselige sechs Millionen verschleuderte, aber auch diese „Kleinigkeit" nicht an die Kasse der Quinze-Vingts ablieferte. Der unglückliche Ludwig XVI. hat dann zunächst aus Privatmitteln einen Teil des Zinsverlustes ersetzt (jährlich 250000 Franks); seither ist der französische Staat an seine Stelle getreten.

Es scheint, daß die Quinze-Vingts im 18. Jahrhundert auf eine recht tiefe Stufe gesunken waren; sonst hätten sie sich nicht zu unwürdigen Maskeraden herabgelassen, welche den Pöbel belustigten, anständige Menschen aber empörten. So dämmerte denn im Bewußtsein der Edelsten und Besten im Volke langsam der Gedanke auf, daß es Pflicht der Gesellschaft sei, auf andre Weise für die Ärmsten, und zwar nicht nur für 300 von ihnen, zu sorgen. Schon Diderot, welchen ich nicht ohne Vorbehalt zu den „Edelsten und Besten" zähle, hatte durch seinen Brief über die Blinden („Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient", London 1749), der ihm, nebenbei bemerkt, ein Jahr Gefängnis eintrug, auf die Bildungsfähigkeit der Lichtlosen aufmerksam gemacht. Schon früher, besonders aber gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts, hatten einzelne begünstigte Blinde (ich rede hier nicht von den Späterblindeten, die als Sehende ausgebildet worden waren) durch beispiellose Energie einen hohen Bildungsgrad erreicht, wie z. B. Saunderson (1682—1739) Professor der Mathematik und Optik an der Universität Cambridge, der Mathematiker Weißenburg in Mannheim (geb. 1756) und Maria Theresia v. Paradis aus Wien (1759 bis 1824), die durch ihre allgemeine und musikalische Bildung die höchsten Kreise von Paris und London bezauberte und sogar einen Mozart zu ihren Freunden zählte. Es waren dies aber Ausnahmen. An die Ausbildung aller Blinden, auch der ärmsten und verwahrlostesten, hat zuerst Valentin Haüy — 1745 bis 1822 — (der Bruder des Mineralogen), damals Übersetzer im auswärtigen Amte, gedacht. — Den äußeren Anstoß gab eine jener unwürdigen Maskeraden, zu denen Blinde der Quinze-Vingts sich mißbrauchen ließen — und wohl auch das Auftreten der schon genannten M.Th.v.Paradis.



ESSAI
SUR L'EDUCATION
des Enfans-Aveugles.
CHAPITRE I.
But de cette Institution.
AVANT de rendre compte des motifs de notre Ins-

Abbildung 1. Ältester französischer Hochdruck. ½ natürlicher Größe.

Ohne sein Amt aufzugeben, unterrichtete V. Haüy zunächst einen Blinden, Lesueur, indem er Hilfsmittel benutzte, die z.T. von Saunderson erfunden, von Niesen in Mannheim, dem Lehrer Weißenburgs, verbessert und ihm durch M. Th. v. Paradis bekannt geworden waren. Aus diesen ersten Versuchen entwickelte sich 1784 die älteste, heute noch unter dem Namen „Institution nationale des jeunes aveugles" bestehende Blindenerziehungsanstalt der Welt, die in einem Zeitraum von 120 Jahren dreimal königlich, zweimal kaiserlich und dreimal „national" (republikanisch) gewesen ist, aber doch alle politischen Umwälzungen überdauert hat. Aus einer Anstalt sind aber viele geworden. Heute bestehen in der ganzen Welt rund 400 Anstalten jeder Art für Blinde, nämlich etwa 240 Lehranstalten oder Blindenschulen und etwa 150 Versorgungshäuser. Auf Europa entfallen 181 Erziehungsanstalten und 140 Versorgungshäuser, auf die andern Erdteile 59 Erziehungsanstalten und 10 Asyle. 51 davon sind in den Vereinigten Staaten*).

*) Vergleiche Léon le Grand, Les Quinze-Vingts depuis leur Fondation, oder M. Kunz: Zur Geschichte der Blindenfürsorge und Blindenbildung.

*) Siehe M. Kunz, Rückblick, Umblick, Ausblick. Kongreßvortrag Halle 1904.



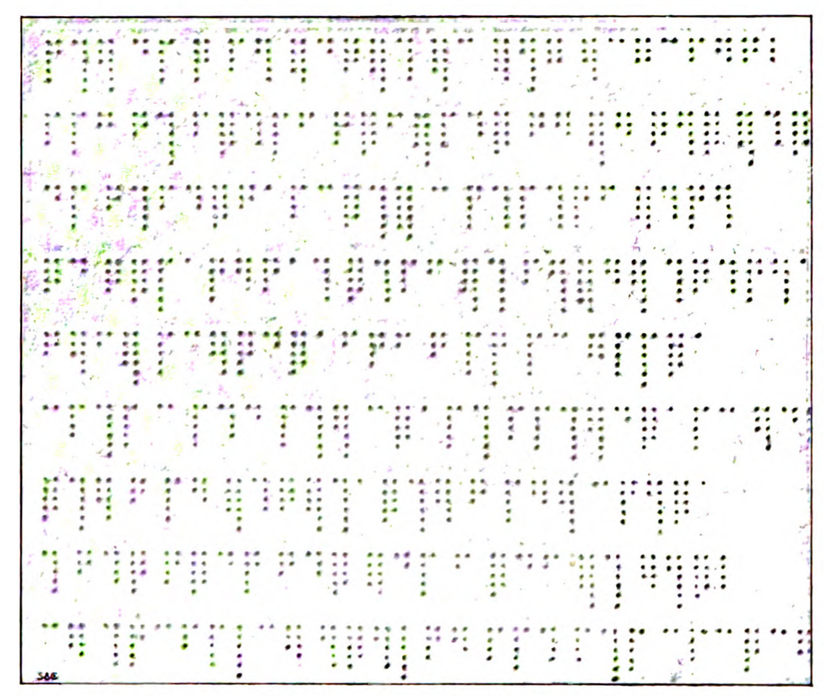


Abbildung 2. Punktdruck von Barbier. Paris etwa 1825 („Expéditive française," „ecriture nocturne"). ½ natürlicher Größe.

Der Gründer der ersten Blindenschule, Valentin Haüy, gilt auch als Erfinder des Blindendrucks. Es soll bei dieser Erfindung ungefähr zugegangen sein, wie bei derjenigen des Pulvers. Der Zufall spielte eine große Rolle. Es wird eben höchst selten etwas freihändig erfunden. Jeder steht, bewußt oder unbewußt, auf den Schultern eines andern, der vielleicht dasselbe Ziel erstrebte, ohne es ganz zu erreichen. Die Erfindungen wachsen wie die Bäume; aus Knospen gibt es Zweige und Äste.

So hat auch V. Haüy in Italien und Spanien schon zwei Jahrhunderte früher Vorgänger gehabt, die indessen über den gewöhnlichen Holzschnitt nicht hinausgekommen waren und die er sicher nicht kannte. Für den Druck jeder Seite mußte eine besondere Platte gestochen werden, wie für ein Bild. Nur der Franzose Moreau hatte es 1640 mit Bleitypen versucht. Da die richtige, schon durch den Schwarzdruck gegebene Idee gefunden war, hätte der Versuch auch wohl zum Ziele geführt, wenn ein Bedürfnis nach Blindenbüchern vorhanden gewesen wäre. So kam Moreau fast zwei Jahrhunderte zu früh; seine Erfindung mußte später wieder erfunden werden.

Valentin Haüy ließ also Lettern gießen, welche eine Art Kursivschrift so zeigten, wie wir sie beim Lesen sehen, die also nicht verkehrt waren wie die gewöhnlichen Buchdruckertypen (Abbildung 1). So prägte er 1786 das erste „Blindenbuch", „Essai sur l'éducation des enfants aveugles" (Abbildung 1), das, wie schon der Titel zeigt, mehr für Sehende als für Blinde bestimmt war. Die erhöhten Buchstaben wurden mit Rücksicht auf die Augen der sehenden Leser geschwärzt. Das dem König gewidmete Buch war unter Leitung des kgl. Buchdruckers Clousier mit Unterstützung der philanthropischen Gesellschaft durch Blinde gedruckt worden.

Matrizen als Gegenstücke sind bei diesem Druck nie zur Anwendung gekommen; das Papier würde die Prägung zwischen zwei harten Formen auch nicht aushalten. Wenn eine Seite gesetzt war, wurde das angefeuchtete Papier darauf gelegt. Dann folgte eine Filzplatte oder eine mehrfach zusammengelegte Flanelleinlage, die als Universalmatrize diente. Der Druck erfolgte dann durch eine gewöhnliche Buchdruckerpresse beliebigen Systems. In der Pariser Druckerei habe ich auch ein großes gußeisernes Schwungrad a. D. als Presse verwenden sehen. Dasselbe wurde einfach über die Filzeinlage gerollt und sein Gewicht reichte zur Prägung aus.

Mit Filzeinlage ist bis vor etwa 20 Jahren fast überall gedruckt worden. Seither kommen meistens Kautschukplatten zur Verwendung. Haüy selbst hat die Form seiner Schrift bald abgeändert und sie, um Raum zu sparen, mit allerlei Nebenzeichen, Punkten,

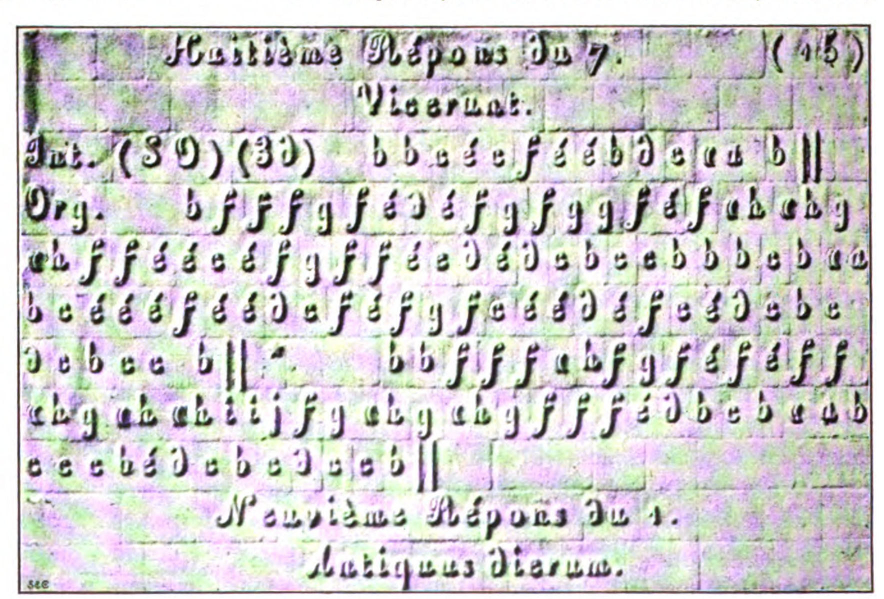


Abbildung 3. Pariser Musikdruck. Paris 1830. ½ natürlicher Größe.

when you are reading any book, to ob-
serve how the letters are placed, & to
fix them in your memories. seeing per-
sons learn to spell principally by read-
ing; they however find spelling books
to be very useful. You will find them
still more so.
You know that language is good or
bad, according as the fashion or mode
of speaking by respectable & intelli-
gent people, & authors may determine;
& it is just so with spelling. unfortu-
nately for foreigners who are trying to
learn english, & for children who are
trying to learn to spell, the words are
not written as they ought to be; that is,
they are not pronounced as they are

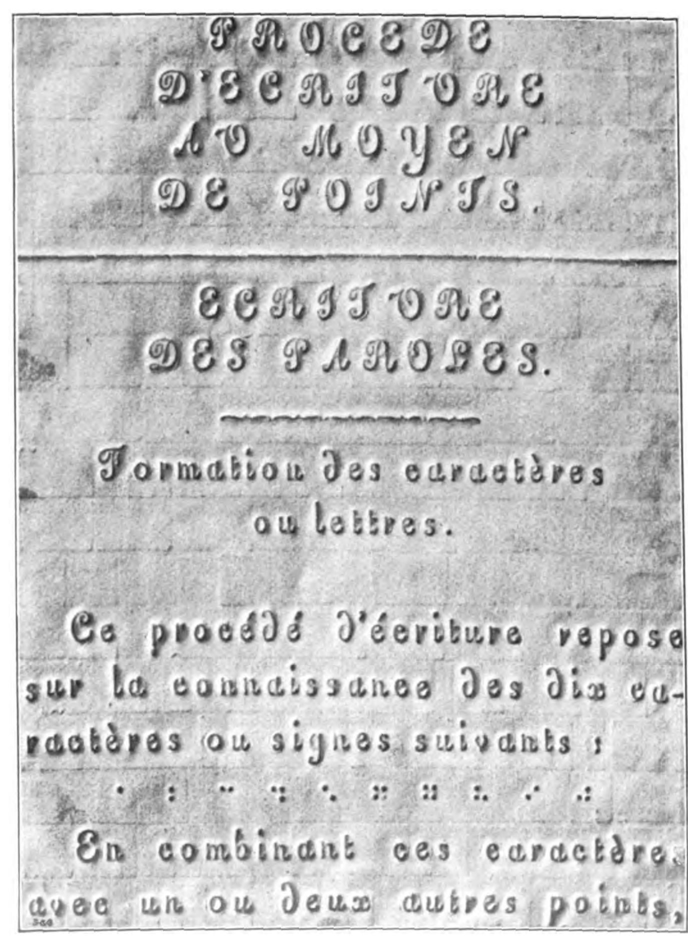
Abbildung 4. Amerikanischer Druck. Boston 1835. ½ natürlicher Größe

Strichen usw. versehen, die Kürzungen andeuteten, und nun folgen sich Modifikationen und Erfindungen jeder Art, die höchstens für den Fachmann historisches Interesse haben, in unendlicher Reihe*). Es ist ja nichts leichter, als willkürlich eine neue Geheimschrift zu erfinden; das können auch Schulkinder. — Einige beigedruckte Abbildungen (2 bis 11) veranschaulichen die wichtigsten von diesen ephemeren Schriftsystemen, deren Erfinder z.T. aus purer Vaterliebe auch dann noch für ihre Kinder eintraten, als eine wirkliche Blindenschrift längst erfunden war. Fast alle zeigten dieselben Hauptmängel. Sie nahmen zu viel Raum in Anspruch, waren für den Tastsinn ungeeignet, konnten deshalb nur entziffert, nicht aber geläufig gelesen und meistens nicht geschrieben werden.

Zu größerer Bedeutung ist nur das System des blinden Engländers Moon gelangt (Abbildung 10), weil die Moongesellschaft für dessen Verbreitung enorme Summen aufbrachte und noch aufbringt.

In England ist der Kampf gegen dieses System deshalb heute noch nicht ganz ausgefochten. Es wurden und werden namentlich Bibeln in den verschiedensten Sprachen gedruckt und ganz oder fast unentgeltlich abgegeben, um so die Heilige Schrift zur Trägerin und Verbreiterin des Moonschen Systems besonders in den Ländern zu machen, die nichts oder wenig drucken. Vor etwa 18 Jahren hat die „Britische und ausländische Bibelgesellschaft“ die Bibel sogar in deutscher Sprache in „Moon“ drucken lassen, ohne vorher auch nur *eine* deutsche Anstalt zu fragen, ob dieses System in Deutschland gelesen werde. Offenbar wollte man uns dazu zwingen. Als das Werk mit großem Kostenaufwand fertiggestellt war, konnte man die Tausende von Bänden wieder einstampfen! Der Direktor der Gesellschaft hat mir persönlich sein Leid geklagt.

In Deutschland ist bis vor etwa 20 Jahren die lateinische Kapitalschrift A B C usw. herrschend geblieben. Der erste deutsche Blindenlehrer Johann Wilhelm Klein in Wien hatte Typen mit Nadeln konstruiert, um diese Schrift in Papier stechen (schreiben) zu können, das auf eine Filzunterlage gelegt wurde; diese Schrift wurde Kleinsche Stachelschrift genannt. Zum Druck wurden anfänglich ähnliche Stacheltypen, dann volle erhöhte Lettern verwandt, die teils glatt, teils geperlt waren und an die Stecknadelkissenschrift der Paradis erinnerten. Diese Druckart hat in Deutschland und Österreich bis etwa 1880 die Alleinherrschaft behauptet. Allerdings wurde in Deutschland wenig gedruckt. Wien, Berlin, München, Freiburg und Braunschweig haben einige derartige, wenig verbreitete und heute verschollene Schriften herausgegeben. Breslau hat von 1832 bis 1856 drei Liedersammlungen (ohne Musik), ein Spruchbuch und einen Katechismus in Lateindruck veröffentlicht. Zuerst wurde auch dort auf Holztypen gedruckt.


PROCÉDÉ D'ÉCRITURE AU MOYEN DE POINTS.

ÉCRITURE DES PAROLES.

Formation des caractères ou lettres.

Ce procédé d'écriture repose sur la connaissance des dix caractères ou signes suivants :

En combinant ces caractères avec un ou deux autres points,

Abbildung 5. Kursiv-Schrift. Paris 1837. ½ natürlicher Größe.

*) Wer mehr darüber erfahren will, den verweise ich auf den ausgezeichneten, vom Blindenlehrer Rackwitz in Breslau verfaßten Artikel „Hochdruck“ in A. Mell, Lexikon des Blindenwesens.

LE SAINT ÉVANGILE
SELON SAINT MARC.
CHAPITRE 1.
1. COMMENCEMENT DE L'ÉVANGILE DE JÉSUS-CHRIST, FILS DE DIEU.
2. COMME IL EST ÉCRIT DANS LE PROPHÈTE ISAÏE: VOICI J'ENVOIE MON ANGE DEVANT VOTRE FACE, QUI, MARCHANT DEVANT VOUS, VOUS PRÉPARERA LE CHEMIN.
3. ON ENTENDRA LA VOIX DE CELUI QUI CRIE DANS LE DÉSERT: PRÉPAREZ LA VOIE DU SEIGNEUR, RENDEZ DROITS SES SENTIERS.
4. AINSI JEAN ÉTAIT DANS LE DÉSERT, BAPTISANT, ET PRÊCHANT LE BAPTÊME DE PÉ-

Abbildung 6. Dufauscher Hochdruck. Paris 1840. 1/2 natürlicher Größe.

In einem 1857 in Breslau in Lateinschrift gedruckten Lautierbuche ist als Anhang das jetzt gebräuchliche Braillealphabet mitgeteilt.

Im Jahre 1851 hat die Stuttgarter Bibelgesellschaft die Calver Biblische Geschichte, das Evangelium des Lukas und die Apostelgeschichte in Lateinschrift drucken lassen. Meinem blinden Vorgänger Alph. Koechlin gelang es dann, genannte Gesellschaft zur Herausgabe der ganzen deutschen Bibel zu bewegen (64 Bände in Lateindruck; die vorgeschlagene Punktschrift behagte damals noch nicht). Der Druck erfolgte in Illzach-Mülhausen durch den noch in der Schweiz lebenden sehenden Buchdrucker A. Sack für Rechnung der Stuttgarter Gesellschaft von 1857 bis 1864 (9555 Bände). Die sogenannte „Stuttgarter Bibel" ist also zu französischer Zeit im Elsaß entstanden — allerdings für deutsches Geld. Erst viel später sind vergriffene Bücher in Stuttgart nachgedruckt worden.

Da 1864 auch die Illzacher Druckerei eingegangen war (erst 1881 in größerem Maßstabe neu eingerichtet) herrschte im deutschen Sprachgebiete bis 1879 so ziemlich unter allen Wipfeln Ruh.

Der ganze Lesestoff der deutschen Blinden beschränkte sich bis gegen 1880 auf einige Erbauungsbücher, vier Bändchen Kinderlesebücher (Klose-Breslau und Roesner & Brandstaeter-Steglitz) und einige Gedichte von Schiller, die kurz vorher erschienen waren, während Frankreich damals schon eine gewaltige Blindenbibliothek besaß.

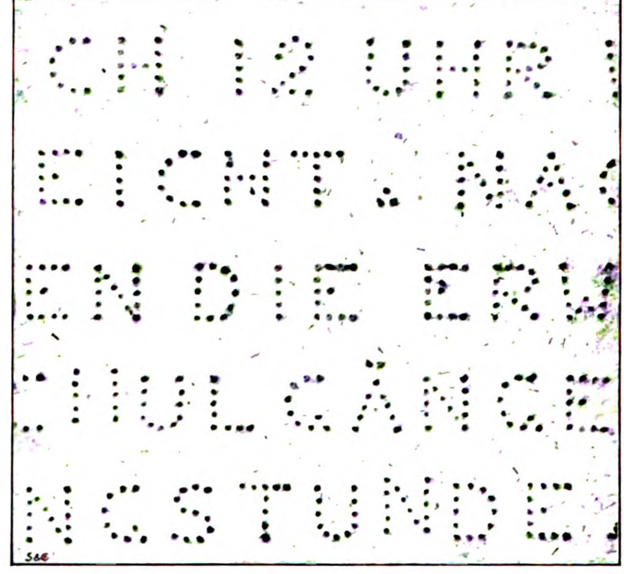


Abbildung 7. Breslauer Stacheltypendruck. Breslau 1842. 1/1 natürlicher Größe.

10 EVANG. MATTHÄI. 2, 15.
KINDLEIN UND SEINE MUTTER ZU SICH, BEI DER NACHT, UND ENTWICH IN EGYPTENLAND. 15. UND BLIEB ALLDA BIS NACH DEM TODE HERODIS, AUF DASS ERFÜLLET WÜRDE, DAS DER HERR DURCH DEN PROPHETEN GESAGT HAT, DER DA SPRICHT: AUS EGYPTEN HABE ICH MEINEN SOHN GERUFEN. 16. DA HERODES NUN SAHE, DASS ER VON DEN WEISEN BETROGEN WAR, WARD ER SEHR ZORNIG, UND SCHICKTE

Abbildung 9. Illzacher Perldruck 1857 (sog. Stuttgarter Bibel). 1/2 natürlicher Größe.

Deutsche Bücher, die zum Teil für Rechnung der Illzacher Blindenanstalt 1867 zu Lausanne in Punktschrift gedruckt worden waren, konnten in Deutschland nicht gebraucht werden, weil die Punktschrift dort noch fast unbekannt war. (Thomas Scherrs Sprachbuch und 100 Kirchenlieder.)

Schon lange hatten nämlich zwei Franzosen, Jos. Barbier (1767—1841) und Louis Braille (1809—1852), beide selbst blind, letzterer Blindenlehrer in Paris, die eigentliche *Blindenschrift*, die sogenannte Braillesche Punktschrift erfunden. Das ursprünglich phonetische System Barbiers, das ohne Rücksicht auf die französische Orthographie für alle ähnlich *lautenden* Silben dasselbe Zeichen benutzte, hatte zwar keinen praktischen Erfolg, weil es trotz der scheinbaren Einfachheit zu verwickelt war und sich der Rechtschreibung

nicht anzupassen vermochte. Die so fruchtbare Idee der *Punkt*schrift war aber gegeben, und aus ihr hat Louis Braille 1825 die heute in allen Ländern der Welt bekannte und seit 1888 auch in Deutschland fast zur Alleinherrschaft gelangte Braillesche Punktschrift entwickelt, die sich allen Bedürfnissen der Sprache, der Musik und der Stenographie anpaßt. Die Blinden werden durch dieses System befähigt, ohne einen Buchstaben zu opfern, doppelt so schnell zu schreiben, als sehende Schüler der Oberklasse einer Volksschule. Der Versuch ist hier gemacht worden. Das ganze „Eleusische Fest" von Schiller (2268 Silben) ist in einer Blindenklasse in einer Stunde und zehn Minuten niedergeschrieben worden. Die gewandtesten Schreiber brauchten nur eine Stunde. In Stenographie geht es noch schneller.

Anfänglich fand Braille den Beifall seiner eignen sehenden Vorgesetzten nicht. Es soll eine Zeit gegeben haben, wo seine Schrift sogar im Pariser Institut, an dem er wirkte, *verboten* war. Die Blinden kannten aber in diesem Falle ihre Bedürfnisse besser, als die sehenden Blindenleiter. *Sie* haben der Punktschrift in allen Ländern zum Siege verholfen. In Frankreich scheint sie zwischen 1840 und 1850 zur Herrschaft gelangt zu sein. Ihre frühzeitige Annahme allein erklärt die Überlegenheit der Franzosen auf dem Gebiete des Druckes bis gegen das Ende des letzten Jahrhunderts.

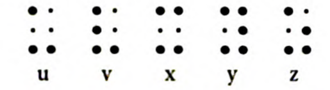
Braille ging von dem Zeichen ·:· = é aus. Der oberste Punkt der ersten senkrechten Reihe bildet das a ·, der oberste und der mittlere das b :, die beiden obersten Punkte das c ·· usw. — Braille stellte eine erste Reihe von zehn Buchstaben auf:

a b c d e f g h i j

1 · · 4, 2 · · 5, 3 · · 6 Wenn diesen Zeichen der unterste Punkt der ersten senkrechten Reihe (3) angefügt wird, so entsteht die zweite Zehnerserie:

k l m n o p q r s t

Tritt noch der unterste Punkt der zweiten senkrechten Reihe (6) hinzu, so entsteht die dritte Buchstabenserie:



3

DAS DRITTE GEBOT.
DU SOLST DEN FEIERTAG
HEILIGEN.
WAS HEISST DAS?
WIR SOLEN GOTT FÜRCHTEN
UND LIEBEN, DASS WIR DIE
PREDIGT UND SEIN WORT
NICHT VERACHTEN; SONDERN
DASSELBE HEILIG HALTEN,
GERNE HÖREN UND LERNEN.
DAS VIERTE GEBOT.
DU SOLST DEINEN VATER
UND DEINE MUTTER EHREN;

Abbildung 8. Knies Kurzschrift. Breslau 1856. ½ natürlicher Größe.

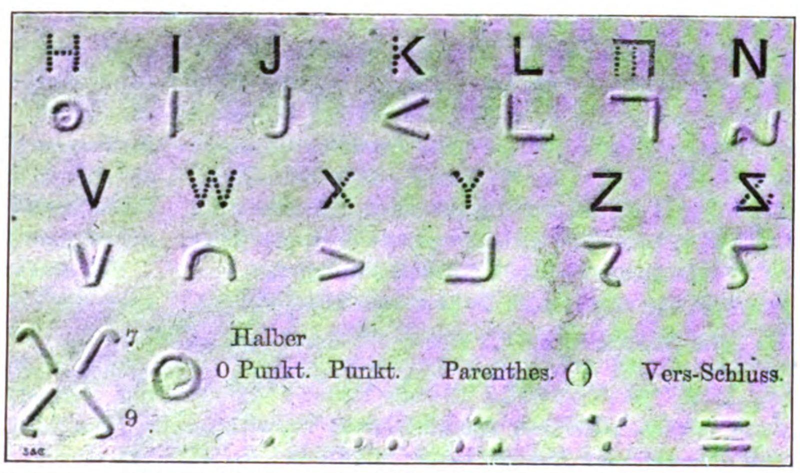
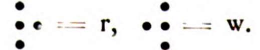


Abbildung 10. Moonschrift. Brighton 1867. 1/1 natürlicher Größe.

Als w, das in eigentlich französischen Wörtern nicht vorkommt, wurde das umgekehrte r gebraucht:



Es genügt also, die ersten zehn Buchstaben zu kennen, um die andern selbst zu finden. Im ganzen sind 64 einfache Zeichen möglich, die weitgehenden Anforderungen genügen können.

Wenn das Zahlzeichen ⠼ vor die ersten zehn Buchstaben gesetzt wird, so hat man die Ziffern 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 0; also:

⠼⠁ = 1, ⠼⠙ = 4, ⠼⠚ = 0 usw. (s. Beil.)

Diese Reliefschrift wird in der Regel auf einer rechteckigen Rillentafel geschrieben, die — von der Seite gesehen — etwa aussieht wie nebenstehende Abbildungen 12 und 13 es zeigen.

Auf der Tafel liegt, oben durch Scharniere befestigt, ein Rahmen aus Holz oder Metall, in welchen — für einseitige Schrift — an beiden Längsseiten Löcher in Abständen von 19 mm gebohrt sind. In diese passen die Stifte des Lineals (siehe Abbildungen 14 und 15), welches zwei Reihen rechteckiger Fenster zeigt.

Jedes Fenster hat die Breite und Höhe eines Buchstabens und die Höhe von drei Rillen, so daß mit einem Stift (am besten mit einer abgebrochenen und mit Griff versehenen Stricknadel, Abbildung 17), durch jede dieser Öffnungen (Fenster) die sechs Punkte der Brailleschrift von oben in das zwischen Rillenplatten, Rahmen und Lineal liegende Blatt Papier gestochen, d. h. in die Rillen *eingedrückt* werden können. Wenn man das Papier wendet, erscheinen somit die Punkte auf der *Rückseite erhöht* und tastbar. Durch das Wenden des Papiers wird nun aber alles umgekehrt; was beim Schreiben rechts war, erscheint beim Lesen links. Deshalb müssen alle Zeichen verkehrt und von *rechts* nach *links* geschrieben werden. Was beim Schreiben als (Trichter) ° ° ° erscheint, ist beim Lesen ⠋ (erhöhte Punkte), das ° ₒ wird zu ⠊ = i usw. Dadurch entsteht leicht Verwirung, wenn man sich der Ausdrücke „rechts" und „links" bedient; denn was beim Schreiben links, ist beim Lesen rechts. Ich wähle deshalb die Bezeichnung „erste senkrechte Reihe, oben, mitten und unten".

Die erste Reihe beim Schreiben, von rechts nach links, bleibt dann auch, sobald das Blatt gewendet ist, die erste senkrechte Reihe beim Lesen, von links nach rechts. So werden Verwechslungen zwischen ⠑ und ⠊ (e und i), ⠙ und ⠋ (d und f) usw. vermieden. In neuerer Zeit hat man auch die Rillen (Gräbchen) durch sogenannte Trichter ersetzt, denen dann in den Seiten der Linealfenster halbrunde Einschnitte entsprechen müssen. Das bewegliche Lineal ist dann durch eine gefensterte Platte ersetzt, welche die Größe der Tafel hat und oben durch Scharniere an derselben befestigt ist. (Prager Tafel.) Diese Tafel liefert eine hübsche, gleichmäßige Schrift und paßt deshalb für Anfänger, weil der Schreibstift genau in die Trichter fallen muß; die Schreibflüchtigkeit wird dadurch aber erheblich beeinträchtigt.

Abbildung 11. Blindenschrift der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, Wien 1873. ½ natürlicher Größe.

Der Vollständigkeit wegen sei noch der Schreibmaschinen mit Klaviatur Erwähnung getan, die von Hall in Amerika und Picht in Steglitz bei Berlin konstruiert worden sind.

Um Raum zu sparen, hat man die doppelseitige Schrift eingeführt. Die zwar etwas breiteren Zwischenräume zwischen den Zeilen werden dann ausgenutzt. Wenn die erste Seite voll ist, werden Blatt und Lineal gewendet und es wird auf der Rückseite zwischen die Zeilen der Vorderseite geschrieben. Dazu ist aber ein Lineal (Abbildung 15) erforderlich, dessen Fensterreihen 7½ mm voneinander entfernt sind, so daß der Zwischenraum der Fensterhöhe entspricht. Die Lochreihen in den Rahmen haben dann 29 mm Entfernung und die Haltstifte des Lineals sind so angebracht, daß die Fensterreihen genau zwischen die Zeilen der Vorderseite fallen.

Bei einzelnen Tafeln kann auch die glatte Rückseite der Platte mit dem einfachen Lineal zum Schreiben der Flachschrift A B C usw. mit Bleistift oder Stahlstift und Blaupapier verwendet werden. Der mit Doppelscharnier befestigte Rahmen wird dann auf die Rückseite umgeklappt (z. B. Preisschreibtafel von Kunz).

Zum *Druck* der Brailleschrift wurden anfänglich bewegliche Typen mit erhöhten Punkten verwendet. (In der Druckerei der Blindenanstalt zu Illzach liegen noch mindestens zwei Zentner dieses Druckmaterials.) Als Einlage (Gegenstück) diente Filz oder Flanell. Der Typensatz ist für sehende Setzer natürlich sehr leicht; Blinde hingegen haben keine Freude daran, weil sie bei jeder ungeschickten Bewegung große Teile des Satzes umwerfen können und weil ihnen das Zerstreuen unangenehm ist. Wir haben hier drei Werke

in acht Bänden auf diese Weise hergestellt. Der Typendruck hat aber noch andre große Nachteile. Man kann bei Blindenbüchern, wenn man nicht für einen Verein oder eine Behörde druckt, nie den ungefähren Absatz berechnen. Bücher, von denen man sich großen Erfolg verspricht und die man in größeren Auflagen herstellt, bleiben oft vollständig liegen, während andre, die man eigentlich nur für eignen Gebrauch in Blindenschrift übertragen hat, bedeutenden Absatz finden und bald vergriffen sind. Auf Typen, die eben sofort zerstreut werden müssen, ist aber späterer Nachdruck nur möglich, wenn die ganze Arbeit des Setzens wiederholt wird. Aus diesen verschiedenen Gründen hat man längst eine neue Druckmethode gesucht, und Levitte, pädagogischer Leiter des Pariser Nationalinstituts, hat vor etwa 25 Jahren ein geradezu ideales Verfahren gefunden, das heute fast überall zur Verwendung kommt.

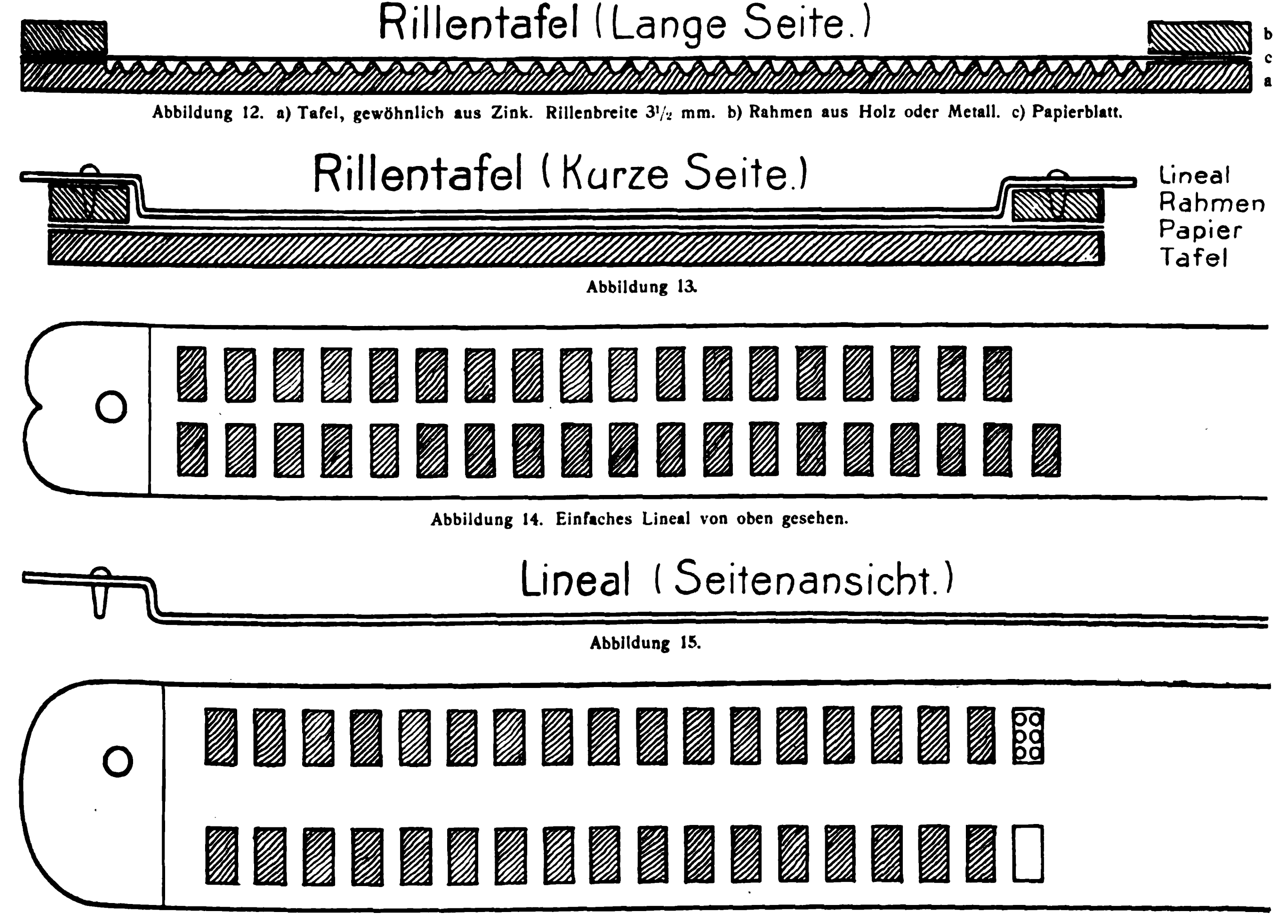


Abbildung 12. a) Tafel, gewöhnlich aus Zink. Rillenbreite $3^1/_2$ mm. b) Rahmen aus Holz oder Metall. c) Papierblatt.

Abbildung 13.

Abbildung 14. Einfaches Lineal von oben gesehen.

Abbildung 15.

Abbildung 16. Doppelseitiges Lineal.

Wenn man auf die gewöhnliche Rillentafel ein in der Mitte gefalztes Doppelblatt legt, so können mit etwas stärkerem Druck auf den Schreibstift beide Papierblätter gleichzeitig beschrieben werden. Die Blinden haben noch vor 15 bis 20 Jahren, d. h. solange es nur wenig gedruckte Bücher gab, oft von diesem Verfahren Gebrauch gemacht, um gleichzeitig zwei Bücher zu schreiben, oder um die Kopie eines Briefes zu behalten. Auch wenn es sich darum handelte, zur Strafe ein Wort oder einen Satz 20 bis 50 mal zu schreiben, soll dieses Verfahren auf drei- bis vier fachem Papier öfter zur Anwendung gekommen sein. Levitte ist offenbar gerade durch Beobachtung dieses Kniffs auf seine Idee gekommen. Wenn man nämlich die beiden beschriebenen Blätter wieder zusammenfaltet (aufeinanderlegt), so paßt genau jeder *erhöhte* Punkt des einen Blattes in den entsprechenden vertieften Punkt (Trichter) des andern Blattes. Legt man ganz dünnes Papier zwischen diese beiden Blätter, die als Matrize und Patrize dienen, so können durch leichten Druck alle Punkte auf dasselbe übertragen werden. Jeder kann den Versuch mit einem dicken Doppelblatte, einer Stricknadel und einer Stoffunterlage (Rockschoß statt Rillentafel) leicht wiederholen.

Schreibstift.

Abbildung 17.

Wenn man die beiden beschriebenen Blätter durch Spirituslack härtet, so kann man mit denselben angefeuchtetes Briefpapier unter einer Kopierpresse zwischen Filz so deutlich prägen,

daß jeder Punkt lesbar ist. Schriftstücke, die zu einmaligem Lesen bestimmt sind, können auf diese Weise vervielfältigt werden. Zur Prägung dickeren Papiers hingegen, wie es für Blindenbücher erforderlich ist, sind solche Papierprägeplatten zu schwach.

So kam ohne Zweifel Levitte auf den Gedanken, statt auf Doppelpapier, auf Doppelblech zu schreiben. Der Erfinder selbst, den ich persönlich kannte, hat mir über die Vorgeschichte seiner Erfindung allerdings nichts mitgeteilt.

Der Druck der Hand genügt natürlich nicht mehr, um den Punkttrichter in das Doppelblech (Messing, Zink, Eisen) einzustanzen. Der Holzhammer mußte zu Hilfe genommen werden. Geschlagen (punziert) wurde anfänglich auf der Braille-Schreibtafel. Sobald die Doppelplatte geschlagen ist, werden die Blechblätter so weit geöffnet (der Falz dient als Scharnier), daß ein dickes, zähes, angefeuchtetes Papierblatt (meistens Melis royal) dazwischen gelegt werden kann. Dann werden beide Platten mittels einer beliebigen Buchdruckerpresse, auch eine starke Kopierpresse reicht aus, zwischen Filz- oder Kautschukeinlagen ineinandergepreßt. Jede Unebenheit prägt sich in dem Papier scharf aus. Das Papier wird dann auf einem Lattengestell oder Rohrgeflecht getrocknet. Es kann so, wie beim Schreiben, einseitiger, doppelseitiger oder Zwischenpunktdruck geprägt werden. Bei letzterem fallen die Punkte der Rückseite teils in den schmalen Zwischenraum zwischen den Zeilen, teils zwischen die Punkte der Vorderseite. Er bedeutet zwar eine weitere Raumersparnis, wird aber häufig undeutlich, weil er eben doch sehr hohe Anforderungen an die Dehnbarkeit des Papiers stellt.



Abbildung 18. Plattenprägmaschine von Hinze

Der Stereotypplattendruck bietet zwei große Vorteile. Erstens ist dieses Verfahren jedem Blinden, der schreiben kann, zugänglich. Sehende Setzer sind also völlig überflüssig. Zweitens können, je nach Bedarf, Auflagen in beliebiger Höhe gezogen werden. Man legt einfach diese Stereotypplatten nach dem ersten Gebrauch auf die Seite und holt sie *beliebig* wieder hervor, um neue Blätter zu drucken*). Man hat wohl die einmalige Ausgabe für die Platten (etwa 20 bis 25 Pf.), spart aber unter Umständen das Zehnfache an nutzlos verdrucktem Papier und an Setzarbeit. Anfänglich brauchte man, wie gesagt, zum Stanzen dieser Metallplatten die gewöhnliche Braille-Rillentafel. Die nur 3 bis 4 mm dicke Zinkplatte derselben litt aber bald Not. Man ersetzte deshalb das Zink durch eine dickere Messing- oder Stahlrillenplatte, behielt aber den Gebrauch des Hammers bei. So sind noch unsre ersten Plattendruckwerke und die ersten Lesebücher, welche der „Verein zur Förderung der Blindenbildung" durch Schultze drucken ließ, sowie die Kieler Lesehefte usw. entstanden.

Der Gebrauch des Hammers hatte aber für die Blinden doch gewisse Schwierigkeiten; auch waren dadurch beide Hände in Anspruch genommen. Es war also nicht möglich, mit der linken Hand eine Blindenhandschrift zu lesen und dieselbe mit der rechten Hand allein auf Blech zu übertragen. Deshalb wurde nach einem Ersatz für den Hammer gesucht.

Direktor Kull und Mechaniker Wiggert in Berlin kamen dann auf den Gedanken, die bekannte Perforiermaschine mit Fußbetrieb den Bedürfnissen des Blindendrucks anzupassen. Der mit dem Fuß zu bewegende Druckbalken ersetzte den Hammer. Statt der Tafel wurde ein dem Lineal entsprechendes Stahlband eingesetzt, das an Stelle der Rillen unter jedem Fenster des dicken Lineals sechs trichterförmige Vertiefungen zeigt, in welche das Doppelblech mit Hilfe eines starken Schreibstifts, der senkrecht unter den Druckbalken gestellt wird, eingestanzt werden kann.



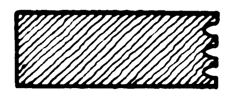
Jeder Punkt muß natürlich, wie beim Schreiben, einzeln geschlagen werden. Diese einfache Maschine leistet uns heute noch gute Dienste. Eine gute Schreiberin schlägt mit derselben in der Stunde etwa 320 Wörter in alphabetischem Druck und etwa 400 in Kurzschrift.

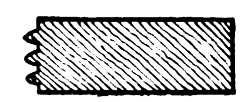
Unterdessen ist nun aber auch die amerikanische Klaviaturschreibmaschine von Hall zuerst in Amerika selbst, dann von Direktor Hinze in Königswusterhausen, für die Plattenprägung abgeändert worden (Abbildung 18). Sechs Tasten, die auf einer Platte angebracht sind, entsprechen den sechs Punkten des é. Ein Druck auf diese Tasten treibt sechs dünne Stahlstifte, die Schreibstiften entsprechen, durch entsprechende Öffnungen der Platte von unten nach oben, so daß sie etwa $1\frac{1}{2}$ mm aus letzterer hervorragen. Ein Druck mit dem Fuße, wie bei einer Nähmaschine, drückt eine darüberliegende Matrize

*) In der Druckerei der Anstalt zu Illzach-Mülhausen liegen etwa 5000 Platten. In der Vereinsdruckerei, in Berlin und Wien wird diese Zahl noch bedeutend höher sein.

mit sechs Trichtern so von oben nach unten, daß die Stifte genau in die Trichter fallen. Das Doppelblech wird dazwischen gelegt. Die gewünschten Stifte werden *gleichzeitig* nach oben gedrückt, die Matrize wird mit dem Fuß nach unten gezogen und stülpt das Blech über die Stifte, so daß diese alle Punkte eines Buchstabens *gleichzeitig* in das Doppelblech einstanzen. Sobald der Fußdruck nachläßt, hebt die Matrize sich wieder und die Platte schiebt sich automatisch um ein Loch weiter nach links. Der folgende Buchstabe wird in einem Griffe gestanzt, und so geht es weiter, bis die Zeile fertig ist. Dann wird die Platte um eine Zeilenbreite nach oben gerückt. Anhaltspunkte regeln genau die Entfernung. Die Punkte erscheinen also gleich *erhöht* und können sofort gelesen werden. Es wird somit „geschrieben", wie gelesen, nicht umgekehrt, wie auf der Schreibtafel und bei Kull-Wiggert. Die Handhabung dieser Maschine ist deshalb für ungeübte Schreiber leichter und es wird etwas Zeit gespart.

Seit einigen Jahren druckt die Pariser Nationalanstalt, in welcher die Plattenprägung erfunden worden ist, wieder auf Typen. Den erhöhten Lettern, welche die Buchstaben des Alphabets zeigen, entsprechen Trichtertypen mit sechs Löchern. Dem Schriftsatz wird, bei einseitigem Druck, eine aus lauter Trichtertypen bestehende Form (Matrize) gegenübergestellt.





Bei doppelseitigem Druck wechseln die Reihen ab. Auf eine Zeile mit erhöhten Lettern folgt eine solche mit Trichtern und zwar auf beiden Seiten. Nur ist die Reihenfolge umgekehrt.

Die Lettern haben größeren Querschnitt als gewöhnlich, so daß Spaziumeinlagen unnötig werden, also erhöhte und vertiefte Formen genau aufeinander passen. Wenn das Metall widerstandsfähig genug ist, können zwischen diesen Formen mit einer starken Presse auch Blechplatten in einem Druck gestanzt werden. Vorzüge dieses Systems habe ich an Ort und Stelle nicht herausfinden können, wohl aber den Nachteil, daß ein sehender Setzer nötig zu sein scheint. Wer genug Geld hat, kann sich das Vergnügen leisten. Auch Direktor Kull-Berlin hat es vor einigen Jahren wieder mit dem „Setzen" versucht. Im Anschluß an den vor 25 Jahren von Recordon in Genf ausgeführten Versuch (wir haben den Apparat) setzt er Stecknadeln in eine mit kleinen Löchern versehene Metallunterlage und preßt die Blechplatten mit einem als Trichtermatrize dienenden Querbalken über die Stecknadelköpfe. Abgesehen von der Billigkeit des Apparats, scheint mir das Verfahren keine Vorteile zu bieten.

Der Vollständigkeit wegen muß ich noch des Illzacher-Braille-Liniendrucks gedenken, der nur auf beweglichen Lettern hergestellt werden kann. — Die Punkte der Brailleschrift sind einfach durch gleich hohe Linien verbunden, ⠙ ⅂ = d; ⠛ = g; ⠇ | = l; ⠝ = n; ⠕ = o usw., so daß, statt des Punktgewimmels, Figuren entstehen. (Siehe Hochdruckbeilage.)

Ich habe vor etwa 18 Jahren die Formen zu diesen Schriftzeichen graviert, um den Widerstand der meisten deutschen Blindenlehrer gegen die Vorherrschaft der Brailleschrift in der Schule und beim Druck überwinden zu helfen. Es wurde denen unter uns, welche den Lateindruck ganz aufgeben wollten, immer entgegengehalten, daß die Linie den Tastsinn „besser ausbilde", weil Linienschrift *schwerer* zu lesen sei und das Nervensystem weniger angreife, als die Punkte. In Wirklichkeit mußten die Blinden, um Lateinschrift notdürftig entziffern zu lernen, noch viel länger auf den Buchstaben herumreiben, den Tastsinn also noch viel mehr *abstumpfen*, als beim Lesen der Punkte. Der Lesefinger ist immer der *hartfühligste* von allen, in der Regel *viel hartfühliger* als irgend ein Finger jedes normalen Sehenden. (Zu vergleichen meine Schrift „Zur Blindenphysiologie", S. 19 bis 23. Sonderdruck aus der Wiener medizinischen Wochenschrift.) Damals sagte ich mir: „Geben wir den Linienfreunden Linien, aber in Braillescher Form! Dann haben wir doch nur ein Schriftsystem." Als dann am Kölner Blindenlehrerkongreß 1888 der Lateindruck nach heftigem Widerstand seiner Freunde aufgegeben worden war, betrachtete ich den neuen Liniendruck, der ursprünglich nur dem Punktdrucke Vorspanndienste leisten sollte, als abgetan, bis ich die Entdeckung machte, daß feinfühlige Erwachsene diese einfachen Figuren leichter entzifferten als den Punktwirrwarr. Sie fanden sofort heraus, was einen Buchstaben bildete, während sie beim Punktdruck auch die seitlichen Kuppen der Nachbarbuchstaben zu deutlich fühlten und so die Schriftzeichen nicht zu trennen vermochten. Spitze Kinderfinger finden sich leichter zurecht. Durch das ewige Reiben wird dann nach und nach das Tastgefühl des Lesefingers derart *abgestumpft*, daß schwache seitliche Eindrücke unbeachtet bleiben. Da in neuester Zeit auch der erblindete Direktor der Augenklinik der Sorbonne, Prof. Dr. Javal, ohne unsre Linienschrift zu kennen, ganz denselben Vorschlag machte, dürfte das letzte Wort in dieser Angelegenheit noch nicht gesprochen sein.

Von der Ausstattung der Zeitungen.

Betrachtungen von CARL MATTHIES, Berlin.

NUR wenige von all den Tausenden kunstsinniger Deutschen werden ein Gruseln empfinden, wenn sie ihre Zeitung durchsehen, von der Menge der Zeitungleser gar nicht zu reden. Wer hat überhaupt ein Gefühl für die Schönheit einer Zeitung? Diejenigen, welche es besitzen, erinnern sich dessen nicht.

Das sicherste Gift ist die Gewohnheit. Bei den einen tötet sie ganz, bei den andern stumpft sie ab. Eine Zeitung könnte äußerlich täglich häßlicher, unleserlicher werden: es könnte sein, daß es niemand bemerkte. Ließe der Schriftleiter aber einmal die Fortsetzung der „autorisierten Übersetzung" eines englischen Kriminal-Romans aus, oder ignorierte er einen Skandalprozeß, er würde sich am nächsten Tage vor Zuschriften nicht retten können. Man gibt unserm Zeitalter mit Vorliebe die Nervosität als Signatur. Das ist eine Entschuldigungsphrase für die Oberflächlichkeit. Denn die Oberflächlichkeit, die Flachheit an sich, das ist die rechte Signatur unsrer Kultur. Nach dem Schnitt seines Kleides, nach der Höhe seines Stehkragens schätzt man heutzutage die Tüchtigkeit eines Menschen. Aber all diese Menschen, die beim Nachbar ein widerspenstiges Schnurrbarthaar, bei der Nachbarin einen Volant der verflossenen Mode spöttisch kritisieren, die an ihrem Kleide die kleinste falsche Bügelfalte als unschön empfinden, sie fühlen nicht den Gegensatz zu ihrem „eleganten" Äußern, wenn sie im feinsten Restaurant die häßliche oder gar schmierige Zeitung lesen. Ist das Ironie oder ist das eine Posse?

Ja, aber der Buchdrucker! wird man sagen. Ach nein, der Buchdrucker ist auch nur ein Mensch, und weshalb sollte gerade er eine Ausnahme machen? Er kann sich auf die Verleger und Schriftleiter berufen. Man befrage einen Buchdrucker nach einem seiner Brüder von der Spezies „Zeitungssetzer". „Speckjäger" wird er orakeln, und wer den Sinn dieses Fachausdrucks kennt, ahnt wohl, wie wenig er für die Ästhetik zu bedeuten hat.

Und die Verleger? Sie sind sehr oft Buchdrucker. Das soll keine Entschuldigung, aber auch keine Anklage sein. Die Zeitung, für den Tag geboren, ist etwas, das in seiner Masse so schnell, wie es entsteht, wieder vergeht. Damit glaubt der Verleger sowohl wie der Buchdrucker die schlechte Ausstattung rechtfertigen zu können, damit beruhigt er sein Gewissen, wenn ihm eine Laienpredigt gehalten wird. Wozu also die Schönheit, wenn sie so vergänglich ist?

Und die Schriftleiter? Sie entrüsten sich, wenn einer langweiligen Marmorfigur die Nase abgeschlagen wurde. Sie schreiben warnende Leitartikel über die zunehmende Kurzsichtigkeit in deutschen Landen und fahren die Kanonen der Statistik auf. Sie rasseln mit den Federhaltern wie mit Schwertern, wenn es gilt, einen miserablen Künstler aufzuspießen oder einer neuen Kunstrichtung zum Siege oder zum Tode zu verhelfen. Aber sie finden kein Wort der Entrüstung darüber, daß die Buchstaben in ihren Zeitungen täglich ohne Nasen oder ohne Füße abgedruckt erscheinen; sie vergessen die drohenden Ziffern der Statistik vor den abgequetschten unleserlichen Spalten ihrer Leitartikel; sie verlieren ihre Kampfstimmung für die Kunst, wenn sie auf die Ausstattung ihrer Zeitungen übertragen werden soll.

Und die Ästhetiker? Sie, welche die absolute Schönheit auch in den Zeitungen mit den Zauberformeln der Logik beschwören, oder ihr im Rausch Dithyramben opfern, die ihre ästhetischen Tränklein bereiten mit weisen Worten, sie fühlen nicht die unerträgliche Häßlichkeit der Zeitungsseiten.

Und die Ethiker, die uns in den Zeitungen Bußpredigten halten, wie sie fanatischer der Prior von San Marco den Florentinern nicht gehalten hat, fragt sie .... doch schweigen wir.

Das Heil könnte von den Zeitungslesern kommen, wenn sie sich weigerten, Zeitungen zu kaufen, bei denen die einfachsten Forderungen der Augengesundheit unbeachtet blieben, Zeitungen, die mit alten abgenutzten Lettern in grauer Farbe unleserlich gedruckt werden in einer Ausstattung, die für die Straße zu schlecht ist.

Aber von diesen Lesern kommt das Heil nicht. Sie enträtseln sich ihren beliebten langen Bericht über den scheußlichsten Raubmord noch mit brennenden Augen, sie entziffern sich ihre tägliche Menge Klatsch, und wenn sie mit der Nase das bißchen Druckerschwärze abwischen müßten, sie lesen den spannenden Kriminalroman wenn es sein muß durch die Lupe. Aber sie protestieren nicht!

Die Mehrzahl der Zeitungsleser hat ja selbst für höhere Dinge auf dem Gebiete der Kunst keinen Sinn; aber wenn es nur möglich wäre, das Verlangen nach kräftigen, leicht lesbaren Schriften zu wecken, so wäre damit schon ein guter Anfang gemacht.

So müssen wir uns denn immer noch an diejenigen halten, welche es zuerst angeht, an die Buchdrucker, Verleger, Schriftleiter.

Man braucht nicht gerade ein Provinzblatt letzter Ordnung in die Hand zu nehmen, auch sehr große Zeitungen lassen es deutlich erkennen, daß der Grundsatz, das schlechteste Material für die Zeitung, mit Fleiß durchgeführt wird. Und gerade die großen Verlagsfirmen zeigen sich am wenigsten geneigt,



den Lesern für gutes Geld einwandfreie Ware zu liefern. Sie treten in den Leitartikeln für alle möglichen Verbesserungsvorschläge ein, denken aber nicht daran, auch im eignen Hause umzuändern und ihre Blätter zeitgemäß auszustatten. So mancher Verleger glaubt schon ein Beträchtliches für die Menschheit zu tun, wenn er seinen Zeitungskopf neu gestaltet oder wohl gar noch die Rubrikzeilen erneuert. Als ob man einen schäbigen Burschen zum Gentleman machen könnte, wenn man ihm einen neuen Hut aufsetzte und neue Knöpfe an seinen zerrissenen Rock nähte.

Mit ein paar schlecht gezeichneten Rubrikzeilen ist uns aber nicht gedient. Die Umgestaltung muß bei der Grundschrift anfangen und beim Kopf aufhören; nicht umgekehrt. Ein einladendes Aushängeschild allein tut es nicht, wenn es innen nicht sauber aussieht. Wer die häßliche Wirkung scheußlich schwarzer Rubrikkopfzeilen kennen lernen will, der nehme die „Frankfurter Neuesten Nachrichten“ zur Hand.

Vielleicht erscheint es manchem Buchdrucker sogar verwunderlich, wie man sich für die Ausstattung einer Zeitung ereifern kann. Und der Laie gar wird es unbegreiflich finden. Die Zeitung, obgleich man ohne sie nicht leben kann, ist doch das verachtetste Papier. Man interessiert sich nur für das Stoffliche, man liest sie, faltet sie zusammen, wirft sie umher.

So urteilt die Allgemeinheit und der Schein gibt ihr Recht. Man kann aber auch andrer Ansicht sein. Ich sage, man stattet die Zeitungen nicht schlecht aus, um sie nachher wegwerfen zu können, sondern man wirft sie weg, *weil* sie so jämmerlich ausgestattet sind. Und das ist ja auch ganz natürlich, denn es ist das Los des Minderwertigen, weniger beachtet zu werden als das Wertvolle, was sich aber nur auf das Gegenständliche beziehen soll.

Ein Beispiel? Der Tag. Das Papier ist etwas besser. Der Titel ist ornamental nicht gerade überwältigend, obwohl er von Pankok ist, immerhin wirkt er eigenartig, vor allem aber — er wird zweifarbig gedruckt, und in der roten Form liegt des Rätsels Lösung. Man mache den Versuch und gebe einem gesitteten Deutschen eine übliche häßliche Zeitung (wofür der Teil II des „Tag“ schon genügt, weil er ja nichts weiter ist als ein kopfloser Lokalanzeiger) und die zweifarbige Ausgabe des „Tag“, um zu finden, daß hier das bessere Papier und der zweifarbige Druck Achtung einflößen. Aber viele werden nicht nur das Gefühl haben, hier etwas *Besseres* zu bekommen, sondern sie werden auch empfinden, daß sie etwas *Schöneres* sehen.

Der „Tag“, also, eine der „vornehm“ ausgestatteten Zeitungen, kann hier gleich als Beispiel für die Gleichgültigkeit in der Zeitungsausstattung dienen. Zunächst der Kopf. Außer der von Pankok hineingezeichneten Schrift „Der Tag Erster Teil: Illustrierte Zeitung“ zähle ich sieben verschiedene Schriftgattungen, die nur für den Kopf Verwendung gefunden haben: Eckmannschrift, Alte Fraktur, Egyptienne, Schmale Grotesk, Pinsel-Grotesk, Gewöhnliche Antiqua, Morris-Gotisch! Mußte das sein und hat dieses „Viel“ zur Verschönerung des Titels beigetragen? Wie gefühllos sind die Zeilen „Keiner Partei dienstbar. Freies Wort jeder Partei“ in den Raum gestellt; so schwemmt die Flut morsche Balken an den Strand. Dann betrachte man den Kopf der Unterhaltungs-Beilage! Auch hier fünf verschiedene Schriftarten. Die Bildnisse in freier Richtungsmanier eingerahmt, die ganze Anordnung barbarisch. Als Grundschrift dient eine unschöne Fraktur, die den Frakturfeinden mit Recht Stoff zu Angriffen bietet. Der Verlag besitzt, wie es die Anwendungen in der „Woche“ zeigen, die Mainzer Fraktur, die zu unsern schönsten modernen Frakturschriften gehört und die dem „Tag“ ein feines Gepräge gäbe, wenn man sie für den Text verwendete. Natürlich müßte die ganze Zeitung dann einheitlich aus dieser Schrift gesetzt werden, also auch die Gedichte und die Überschriften. Wenn man dann noch darauf verzichtete, den „Strich“ zu bringen, der beim „Tag“ ganz und gar überflüssig ist, weil in ihm auch *über* dem „Strich“ Aufsätze veröffentlicht werden, und wenn man den Beamten, der die Bilder so brutal in die Zeitungseite hineinwirft, wie es beim Abbruch eines Hauses mit den Ziegelsteinen geschieht, durch einen den Raum beherrschenden Akzidenzsetzer ablöste, dann könnten wir vielleicht eine Zeitung erhalten, wie wir sie wünschen. Selbstverständlich müßte dann auch dem Anzeigenmetteur, falls er der Verantwortliche ist, freie Hand gelassen werden.

Über die Anzeigen wird noch etwas zu sagen sein.

Von den großen Zeitungsverlegern ist es zu verlangen, daß sie den Anfang machen, denn für sie gibt es doch keine technischen Schwierigkeiten, die bei der kleinen Zeitung so schwer zu überwinden sind. Dazu kommt noch, daß eine künstlerische Zeitungsausstattung, weil einfacher, vielleicht einen geringeren Kostenaufwand erfordert, als die, bei welcher hundert verschiedene Schriften durcheinander verwendet werden, bei welcher für unschöne Rubrikkopfleisten Geld für Zeichnungen ausgeworfen wird, wo eine einfache Schriftzeile von einfachen Linien umrahmt eine bessere Wirkung geben könnte.

Es ist gar nicht so schwer, den alten Schlendrian zu überwinden, denn der ganze verwickelte Zeitungsapparat läßt sich ebenso leicht auf das Schöne einstellen. Es gehört nur ein wenig Geschmack dazu und den darf man wohl wenigstens von einer maßgebenden Persönlichkeit bei so großen Unternehmen voraussetzen.

Die Namen unsrer Farben.

Von JOHANN PABST, Wien.

SEHR oft wurde schon in Abhandlungen über Farben darauf hingewiesen, daß unsre sprachlichen Farbenbezeichnungcn eigentlich recht mangelhaft seien. Es wird dies auch tatsächlich auf allen Schaffensgebieten, die mit Farben zu tun haben, nicht nur auf dem der graphischen Künste empfunden. Zwar ist unser Sprachschatz nicht arm an Worten für die mannigfachen Abstufungen der Farben, aber es fehlt denselben die wünschenswerte, ja notwendige Bestimmtheit. Daß jedermann mit dem Worte auch die gleiche Vorstellung von der damit gemeinten Farbe verbinde, ist dasjenige, was die Sprache in dieser Beziehung leisten sollte, vielleicht auch könnte. Nun sehen wir einen großen Teil der Ausdrücke auf Vergleiche aufgebaut, ein andrer bezieht sich auf Herkommen oder Zusammensetzung des Farbstoffs, andere sind wieder ganz allgemeiner Natur und viele geradezu willkürlich gewählt.

Eigentliche deutsche Begriffsworte für Farben haben wir acht: Weiß, Schwarz, Grau, Braun, Rot, Gelb, Grün, Blau. Dazu kommen aus Vergleichen stammend: Rosa und die Fremdworte Orange, Violett, Lila. Ferner sind allgemein gebrauchte aus fremden Sprachen übernommene Farbenbezeichnungen Purpur, Karmoisin, Chamois, Creme, von den nur in der Damenmode gebrauchten zahlreichen andern französischen Ausdrücken abgesehen. Weiterhin wird wohl auch Scharlach, Karmin, Minium, Zinnober, Ultramarin, Indigo, Gummigutt, Ocker, Siena, Bister, Sepia ohne Beigabe der Worte „rot“, „blau“, „gelb“, „braun“ für diese gebraucht, um besondere Rot, Blau usw. zu benennen. Der sprachrichtige Weg, um Abstufungen der mit festen Begriffsworten belegten Farben zu kennzeichnen, den schon Goethe gewiesen (Nomenklatur der Farben), nämlich die Bildung von Wortzusammensetzungen, in welchen die Farben genannt sind, welche diese Abstufungen bilden, wird nun im allgemeinen weit seltener eingeschlagen, als jener der Heranziehung von Vergleichen. Hier ist allerdings dem Schaffen von Farbenamen keine Grenze gesteckt. Man hat sich dieselben erläutert durch das Wörtchen „wie“ zu denken: Himmelblau gleich blau „wie“ der Himmel usw. Alle Naturgegenstände und Erscheinungen werden in Benutzung gezogen: Schneeweiß, milchweiß, pechschwarz, rabenschwarz, aschgrau, schiefergrau, kaffeebraun, rehbraun, granatrot, fleischrot, schwefelgelb, strohgelb, erbsengrün, olivengrün, stahlblau, kornblumenblau, sogar nur mit dem Vergleiche allein: veilchenfarb, schokoladenfarb, grasfarb usw. Bei einer Anzahl dieser Farbebenennungen mag die Vergleichssache eine Färbung haben, die ganz unverrückbar feststeht, bei den weitaus meisten aber ist es doch recht zweifelhaft wie diese eigentlich beschaffen ist. Das Himmelblau, das Grasgrün, das Holzbraun und hunderte andrer solcher Bezeichnungen haben eine recht zweifelhafte Genauigkeit. Eine vollkommen zutreffende Farbebenennung ergibt sich aus der Heranziehung von Vergleichen nicht. Sie reicht im allgemeinen hin, und gibt im Gespräche und in Schilderungen schöne Wendungen, für technische Farbebezeichnungen genügt sie jedoch nicht.

Der Techniker wird sich weit eher mit einer zweiten Art der Farbebezeichnung befreunden, jener, die das Herkommen, vorzüglich aber der, welche die Zusammensetzung zur Benennung heranzieht. Aber es sind andre Gründe für ihn da maßgebend. Es kann für ihn oft weit mehr Wert haben im Farbennamen gleich Aufschluß über Zusammensetzung und technisches Verhalten der Farbe gegeben zu haben als eine genaue Farbeabstufung. Nun hat eine große Zahl besonders der Teerfarbstoffe nur einen ganz bestimmten Farbeton, der der betreffenden chemischen Zusammensetzung immer eigentümlich bleibt. Bei ihnen ist also auch dieser mit der Benennung für den Wissenden streng umschrieben. Doch bei ebensovielen andern Stoffen ist im derart gebildeten Namen kein Anhalt für ihren Tonwert gegeben. Chromgelb haben wir beispielsweise eine ganze Reihe. So wünschenswert dem Techniker also auch die Farbebezeichnungen dieser Art sein mögen, dem Verlangen nach bestimmten klaren Farbebezeichnungen wäre durch ausschließliche Durchführung der Benennungen nach diesem Grundsatze nicht entsprochen und eine bessere Bezeichnung der Töne als durch Vergleiche wäre auch nicht erzielt. Übrigens wird die Benennung nach der Zusammensetzung von verschiedenen Fabriken sogar aus geschäftlichen Gründen sehr gern umgangen. Bei dem Umstande, daß durch die chemische Analyse heute wohl jede Zusammensetzung gefunden werden kann, eine überflüssige Konkurrenzfurcht.

Die zahlreichen Farbenamen, die nach den Orten, an denen sie zuerst erzeugt wurden oder überhaupt hergestellt werden, dann nach Erfindern derselben, wohl auch nach Ländern sagen noch weniger. Adrianopelrot, Baselergrün, Berlinerblau, Casselergelb, Capriblau, Chinesischrot, Hatchettsbraun, Casselmannsgrün usw. geben mit ihrem Namen keine Antwort auf die Frage wie der Farbeton ganz genau beschaffen sei.

Ganz ungenügend sind in dem Belang selbstverständlich die nur zu beliebten allgemeinen Bezeichnungen wie Brillantblau, Kristallrot, Patentgrün,



Neugelb, Idealrot und wie sie in verschwenderischer Fülle gebildet werden. Und ebenso nichtsbedeutend, völlig verwerflich und doch uns auf Schritt und Tritt entgegentretend sind reine Phantasienamen: Kaisergelb, Derbyblau, Reflexrot, Universalgelb usw.

Unsre Sprache kennt zur Bezeichnung der Farbeabstufungen auch Worte, welche den Stärkegrad der Farbe ausdrücken. Für die hellen Stufen haben wir mehrfache Gleiches oder Ähnliches bezeichnende Worte: hell, licht, blaß, fahl und die Silbe lich (bläulich gleich blaßblau), für die dunklen nur dies eine Wort, denn tief und satt sind nur entfernter sinnverwandt. Außerdem gehören hierher die Wortbildungen mit grell, sanft, hoch, matt, satt, rein. Ergeben nun auch die Zusammensetzungen mit den Farbegrundbegriffsworten eine große Reihe von Farbenamen, so sind damit doch nur recht allgemeine Bezeichnungen zu schaffen, die dem Zwecke genauer Farbebenennung nicht zu dienen geeignet sind. Der Maler, der Drucker oder wer sonst die Farbe treffen soll, die mit einem solchen Worte von einem andern gemeint ist, wird wohl recht in Verlegenheit kommen.

Blickt man die Preislisten der Farbefabriken durch, seien es solche für Druck- oder Malerfarben, so ist ein Gemische all der vorbezeichneten Benennungsarten zu finden. Da sei beispielsweise aus einer solchen die Farbenauswahl von zwölf der wichtigsten Töne für Druckzwecke angeführt: Brillantlack, Krapplack, Zinnober, Geraniumlack, Violettlack, Miloriblau, Kaiserblau, Viridingrün, Chromgelb, Braunlack, Siena, Kremserweiß. Diese Benennungen sagen bis auf ganz wenige Farben dem Drucker so viel wie gar nichts, wenn er nicht schon früher mit dieser Auswahl vertraut war oder die Farbenproben zur Hand hat und ihn der Augenschein belehrt, was die Namen bedeuten. Ein Bezug von Farben unter gleichem Namen aus einer andern Fabrik würde wahrscheinlich zu einem nicht geringen Teile ganz andre Farbeabstufungen bringen. Erst Farbename und Farbeprobe einer bestimmten Fabrik zusammen besagen etwas Klares und bei jeder neuen Bezugsquelle müssen sie aufs neue zu Rate gezogen werden. Ein Vergleich der Mustertafeln der Malerfarbenfabriken zeigt ganz dasselbe. Eine Unzahl Töne mit den mannigfaltigsten Namen und diese bedeuten wieder ebenso Mannigfaltiges. Ein Beispiel für viele: unter der Bezeichnung Stil de grain fand ich aus fünf Fabriken auch wirklich fünf verschiedene gelbgrüne Farben.

Wenn die Farbennamen, wie sie heute in Benutzung stehen und auch fort neugebildet werden, nur zu oft im allgemeinen als gar nicht entsprechend zu bezeichnen sind, dem Verlangen, in erster Linie den Eindruck der Farbe auf das Auge klar und bestimmt zu bezeichnen schon gar nicht gerecht werden, so stellt sich die Frage, welche Worte seien besser zu gebrauchen? Um die Bildung neuer Begriffsworte kann es sich dabei nicht handeln. Das wäre von vornherein ein verfehltes Beginnen. Wer würde sie verstehen? Auch die Bildungen aus den Begriffsworten, die wir haben, sind mit Rücksicht auf das Verständnis und weiter mit jener auf eine gewisse Schönheit und den Klang des Wortes zu wählen. Die aufgetauchte Idee, in Art der Himmelsrichtungen auf der Windrose das Überspielen einer Farbe in die andre und so eine größere Anzahl Farben ziemlich bestimmt zu bezeichnen, ist darum in ihrem vollen Umfang nicht durchführbar. Von den Wortverbindungen, die da entstünden nach der Reihenfolge der Farben im Farbenkreise: Rot, Rotrotorange, Rotorange, Orangerotorange, Orange, Orangegelborange, Gelborange, Gelbgelborange, Gelb, Gelbgelbgrün, Gelbgrün, Grüngelbgrün, Grün, Grünblaugrün, Blaugrün, Blaublaugrün, Blau, Blaublauviolett, Blauviolett, Violettblauviolett, Violett, Violettrotviolett, Rotviolett, Rotrotviolett, wäre eine Anzahl etwas zu holprig. Doch die aus nur zwei Worten bestehenden Bildungen könnten weit ausgiebiger im Sprachgebrauch benutzt werden als dies tatsächlich der Fall ist und das Gesetz der Sprache, welches in Doppelworten das letzte Wort als Grundwort, das erste, betonte, als Bestimmwort aufzufassen lehrt, würde folgerichtig uns ein Grüngelb als ein Gelb erklären, das zum Grün neigt, ein Gelbgrün aber als ein Grün, welches nach Gelb spielt. Mit Weiß und Grau, Schwarz und Braun gebildete Zusammensetzungen, ferner die Zuhilfenahme der Silbe „lich" ergäben eine recht umfangreiche Stufenleiter von Farben mit weit klareren Bezeichnungen als die heute überwiegend gebrauchten. Beispielsweise von Blau: Weißlichblau, Bläulichweiß, Bläulichgrau, Blaugrau, Graublau, Schwärzlichblau, Schwarzblau, Blauschwarz, Bläulichviolett, Blauviolett, Violettblau, Grünlichblau, Bläulichgrün, Blaugrün, Grünblau. Für die technische Farbebenennung wären das allerdings noch viel zu wenig bestimmte Bezeichnungen, immerhin aber doch schon vielsagender als „Brillantlack" oder „Chinesergrün".

Nun könnte eine genauere Festlegung hier aber geschehen, welche dem Verlangen klarer Farbebezeichnungen vollkommen zu entsprechen vermöchte, nämlich die Bestimmung der Neigung einer Farbe zur andern durch Maßangaben.

Der Farbenkreisel ist ja bekannt. Auf eine mit einer Hunderteinteilung am Rande versehene, auf einer Spindel angebrachte und durch irgendeine Vorrichtung in rasche Drehung zu setzende Scheibe sind vom Mittelpunkte aus geschlitzte und damit beliebig ineinanderzuschiebende Scheiben zu stecken, welche in den einfachen sogenannten Grundfarben gefärbt sind. Als solche gelten vom Standpunkte des Technikers aus selbstverständlich auch Weiß und



Schwarz und es könnte gar nicht schaden dazu auch Braun und Grau von vorher bestimmter Abstufung zu zählen. Die Scheiben können also ineinander geschoben werden und es wäre so beispielsweise ein durch gleichgroße Flächen von Grün und Blau bei der Drehung entstandene Farbe „Grünblau 0“ und das Überwiegen nach der blauen oder grünen Farbe hin könnte mit der Angabe der Teile, mit welchen es stattfindet, ziffernmäßig ganz genau festgelegt werden und so bei allen andern Farben. Auch eine Trübung durch eine dritte Farbe könnte nach dem Maße, in welchem sie statthat, angegeben werden. Diese Teile bezögen sich natürlich nur auf die Raumteile der Flächen, die in schneller Drehung für unser Auge die Mischfarbe ergeben, nicht auf das Mischen der Farbe aus Farbekörpern, die ja bekanntlich recht verschiedene Ausgiebigkeiten durch den Feinheitsgrad ihres Mahlzustandes haben. Für den Farbekreisel wären dann nur nach der obigen Annahme zehn „Grundfarben“ oder eigentlich richtiger die mit festen Begriffsworten belegten Farben Weiß, Schwarz, Braun, Grau, Rot, Orange, Gelb, Grün, Blau und Violett nach einem Normalmuster nötig und bei seiner Benutzung eine Beleuchtung in weißem zerstreuten Lichte.

Das Vorstehende will natürlich nicht mehr sein als eine abermalige Anregung zu den schon mehrfach von andrer Seite gegebenen, die Willkür der Namengebung bunter Farben zu verlassen und eine folgerichtige in erster Reihe den Eindruck auf das Auge gut und bestimmt bezeichnende zu wählen. Der Vorschlag, den ich dabei machte, ist vielleicht nicht einwandsfrei, aber jedenfalls doch erörterungswert.

Das Buchgewerbe auf der Weltausstellung in Lüttich.

Von H. SCHWARZ, Leipzig.

AUF den großen Ausstellungen des verflossenen Jahrzehnts hat das *Buchgewerbe* stets einen ziemlichen Raum eingenommen und dessen Bedeutung wurde dem Besucher neben der der zahlreichen andern Zweige von Kunst und Industrie klar vor Augen geführt. Sowohl die großen Ausstellungen von Chicago 1893, Paris 1900, St. Louis 1904, wie auch die kleineren von Leipzig 1897 und Turin 1903 gaben ein umfassendes Bild von allem, was auf graphischem Boden wächst und von den ungeheuren Fortschritten, die gerade auf diesem Gebiete fortdauernd gemacht wurden. In der richtigen Erkenntnis, daß etwas Vollkommenes, ein Ganzes, nur dann zustande kommen kann, wenn es von einer Zentralstelle aus geschaffen wird, hat Deutschland in den letzten Jahren den Deutschen Buchgewerbeverein mit der Durchführung der graphischen Abteilungen betraut und wie die Erfahrung lehrte, war das Ergebnis und der Erfolg dieser Sammelausstellungen stets ein vollkommener, wenigstens nach der künstlerischen und repräsentativen Seite hin.

Es ist genügend bekannt, daß auf allen genannten Ausstellungen — andre kommen kaum in Betracht — das jeweils Neueste immer das Schwergewicht bildete, was ja natürlich ist, denn es wird ja am Ende nicht etwa der Kunst allein — oder der zu gewärtigenden Auszeichnung halber ausgestellt, sondern vornehmlich des Geschäftes wegen. Frankreich machte 1900 in Paris hiervon eine rühmliche Ausnahme, denn seine buchgewerbliche retrospektive Abteilung gereicht ihm heute noch zur Ehre, sie gab auch ein umfassendes Bild der Vergangenheit.

Ich betonte bereits die geschäftliche Seite des Ausstellens und wenn ich die Frage streife, wie es in Lüttich hiermit steht, so muß ich mich dem allgemeinen Urteil anschließen, daß das sogenannte Platzgeschäft der wenigen buchgewerblichen Aussteller so gut wie alles zu wünschen übrig läßt. Kein Wunder, denn der deutsche Käufer wird sich ebensowenig wie der Franzose oder Holländer über die nahe Grenze begeben um das zu kaufen, was er heute auf den Hauptplätzen Paris, Amsterdam, Leipzig oder Berlin in lokalen Ausstellungen erwerben kann. Es kommt noch hinzu, daß Belgien selbst kein rechtes Gebiet für buchgewerblichen Absatz ist; denn gerade dort ist die graphische Industrie keineswegs eine so lebendige als wie es gemeinhin noch angenommen wird. Die zahlreichen Buchdruckereien wirtschaften in einer sozusagen ziellosen Weise auf der Basis des französischen typographischen Geschmacks, ohne diesen aber zu erreichen oder gar zu verbessern. Sowohl Zeitungen, Akzidenzen wie Werke lassen dies deutlich erkennen, nicht zuletzt die offiziellen Drucksachen der Lütticher Ausstellung. Das Plakatwesen macht, dank der Mitwirkung einer Anzahl Künstler, eine rühmliche Ausnahme, ebenso soll anerkannt sein, daß auch recht beachtenswerte Bücher hier und dort gedruckt werden. Die belgische „Akzidenz“ ist aber geschmacklos und wild, trotz der Unterhaltung einer auf breiter Basis angelegten Fachschule, der finanziellen Unterstützung graphischer Klubs durch die Regierung und dergleichen mehr.

Ungeachtet des Vorstehenden halte ich aber die deutscherseits unterbliebene reichere Beschickung der Lütticher Ausstellung für einen Fehler und stehe mit meiner Anschauung keineswegs allein. Das „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel“ bemerkt sehr richtig, „daß das von allen Seiten leicht



zu erreichende Lüttich mehr als jede andre Weltausstellungsstadt geeignet gewesen wäre, dem deutschen Buchhandel — und Buchgewerbe — neue Interessenten, neue Kenner aus den Nachbarländern und nicht zum wenigsten unter den die Ausstellung in so großer Zahl besuchenden Deutschen selbst zuzuführen, *denen die Gelegenheit, das Buchgewerbe auf einer deutschen Ausstellung kennen zu lernen, bisher nicht häufig und vor allem nicht bequem genug geboten worden ist.*"

Es ist hier vielleicht auch am Platze auf die Anschauungen des jüngst verstorbenen, um das Ausstellungswesen hochverdienten und vielfach als Sachverständigen tätig gewesenen Professor Dr. Franz Reuleaux hinzuweisen, dessen gelegentlich der Ausstellung in Philadelphia (1876) über die deutsche Industrie geprägtes Wort „billig und schlecht" geschichtliche Bedeutung erlangt hat. Als im Jahre 1878 in der deutschen Presse die Frage behandelt wurde, ob und in welcher Weise Deutschland sich an der Pariser Weltausstellung von 1878 beteiligen solle, worunter gewichtige Stimmen, im Hinblick auf Philadelphia, vor einer Beteiligung des deutschen Kunstgewerbes warnten, da war es Professor Reuleaux, der diesen Gegnern mit Entschiedenheit entgegentrat und sich dahin aussprach, die Ausstellung rege und tüchtig zu beschicken. In Aufsätzen entwickelte er seine Ansichten, machte eingehende Vorschläge für die Durchführung und Anordnung der Ausstellung und *stellte es als eine Pflicht des deutschen Gewerbes* hin, sich bei internationalen Wettbewerben *nicht selbst auszuschalten.* Leider ist Deutschland in Lüttich überhaupt ungenügend vertreten und bei der starken Frequenz ist das Aufkommen von schiefen Urteilen nicht ausgeschlossen. Auch vom *deutschen* Buchgewerbe auf der Lütticher Ausstellung kann nach dem wenigen, was auf ihr deutscherseits ausgestellt ist, folglich nicht gesprochen werden. Etwa ein Dutzend Firmen bilden das Ganze und deren Ausstellungen bieten weder Neues noch geben sie ein umfassendes Bild ihrer Leistungsfähigkeit.

Die Ausstellungsobjekte bestanden fast durchweg aus bekannteren Maschinen, die von den Firmen Karl Krause, Leipzig, Preuße & Co., Leipzig, Rockstroh & Schneider Nachf., Akt. Ges., Dresden-Heidenau, Vogtländische Maschinenfabrik, Plauen, Maschinenfabrik Johannisberg, Geisenheim a. Rh., F. E. Jagenberg, Düsseldorf und einigen andern gebaut werden. Die Pressen und Maschinen waren fast ständig im Betrieb, dabei wurde die Verwendbarkeit von Prägeplatten, Schließzeugen und dergleichen erläutert. Viel Beachtung erheischte eine einfache Schnellpresse der Maschinenfabrik Johannisberg, die mit den verschiedensten Neuerungen, wie sie sonst nur an Zweitourenmaschinen vorkommen, ausgerüstet ist. Auch die ausgestellte „Viktoria"-Presse der Firma Rockstroh & Schneider Nachf., Akt. Ges., Dresden-Heidenau, neuesten Modells, interessierte durch verschiedene allerneueste Verbesserungen.

Zu der buchgewerblichen Maschinengruppe gehörend, sind noch zu erwähnen die Ausstellung der Setzmaschinenfabrik „Typograph" in Berlin, die das sichtliche Interesse der zahlreichen Besucher fand, ebenso die der „Monoline"-Setzmaschinenfabrik in Berlin.

Von sonstigen deutschen Firmen befanden sich in den Räumen, leider sehr verstreut, die Gruppen der Aristophot.-A.-G. in Taucha bei Leipzig, des Verlags von F. E. Wachsmuth in Leipzig, mit Wandbildern, Stichen usw., sowie einiger andrer Verlagsfirmen, die wenige Spezialartikel ausgelegt hatten.

Das *belgische* Buchgewerbe nahm keinen allzugroßen Raum ein, es muß aber anerkannt werden, daß der mit der Herrichtung der belgischen buchgewerblichen Abteilung betraute „Cercle belge de la librairie, de l'imprimerie et de toutes les professions qui s'y rattachent" es verstanden hat, das Ausstellungsmaterial in einer übersichtlichen und geschmackvollen Anordnung zur Auslage zu bringen. In einem vornehm gestalteten, mit Glasschränken, Tableaux und Glaskästen ausgefülltem Raum sind sowohl die Erzeugnisse zahlreicher Verlagsfirmen und Buchdruckereien, wie einer Schriftgießerei, einer Maschinenfabrik u. a. m. untergebracht. Ein Eingehen auf Einzelheiten dieser Gruppe würde hier zu weit führen. Daß die belgischen Verlagsfirmen eine rege Tätigkeit entfalten und sich die Herausgabe umfangreicher Werke angelegen sein lassen, das beweist die Ausstellung.

Bei genauer Betrachtung der Werke kommt man aber zu der Überzeugung, daß die große Mehrzahl derselben in typographischer Hinsicht ein ausgesprochen französisches Gepräge tragen, das heißt aus reiner Antiqua oder Mediäval gesetzt sind, reichlichen Durchschuß und breite Papierränder aufweisen, kurzum jenen herkömmlichen Eindruck machen, den man aus den französischen Bucherscheinungen kennt. Erfreulicherweise brechen sich aber modernere Anschauungen Bahn. Die Vitrinen bargen manches von Künstlern hübsch mit Leisten, Zierstücken, Initialen und Bildern geschmückte Buch, dessen Text aus zumeist französischen modernen Schriften gesetzt war. Überhaupt ist an einzelnen belgischen buchgewerblichen Erzeugnissen, Büchern, Akzidenzen, Plakaten, Buchdecken usw. häufig der Einfluß des Künstlers Mucha zu bemerken, dessen Zierformen und Farbstimmungen leider eine gewisse unruhige und süßliche Wirkung hervorrufen.

Die gebundenen Bücher zeigten vereinzelt recht gute Einbände von künstlerischer Ausführung, die leider oft mit der des Druckes in grellem Gegensatz steht.



Die Schriftgießerei Belgiens wird vertreten durch die Firmen van Loey-Nouri und Vanderborgh & Dumont in Brüssel. Beide brauchen sich auf die Originalität und technische Vollkommenheit ihrer Erzeugnisse nicht viel einzubilden; zumeist begegnet man in deren Proben amerikanischen oder — deutschen Erzeugnissen, die vermutlich auf dem nicht mehr ungewöhnlichen Wege des Galvanisierens „erworben" wurden. Auch die Fabrikate der Klischeefabrik J. Declaercq in Brüssel ließen erkennen, daß es so genau wie etwa in Berlin, Leipzig oder sonstigen deutschen Druckorten mit der Sauberkeit der Stöcke nicht genommen wird.

Die Schnellpressenfabrik von Julien in Brüssel hatte eine kleinere Buchdruckschnellpresse ausgestellt, die einen recht soliden Eindruck machte. Alles in allem hinterließ die belgische Gruppe einen guten Eindruck, auffallend war jedoch, daß so manches, was sie vollständiger hätte werden lassen können, fehlte. Ich will nur fragen: wo sind die Leistungen der „Ecole professionelle de typographie" in Brüssel? ferner die des viel von sich reden machenden „Cercle d'études typographiques" in Brüssel? wo sind die zahlreichen Plakatdruckereien mit ihren Erzeugnissen? usw. usw.

Daß die *graphische Kunst Belgiens* im Palais des beaux Arts durch eine Anzahl guter Radierungen, Lithographien usw. vertreten war, mag nebenbei bemerkt sein.

Viel mehr Interesse als die eigentliche buchgewerbliche Gruppe Belgiens mußte beim Graphiker die Sektion „Wissenschaft und Unterricht" erregen, denn hier gab es hervorragende Proben typographischer Meisterwerke aus früherer Zeit zu sehen, die den Beständen königlicher und städtischer Sammlungen entnommen waren. Zahlreiche Urkunden, alte Dissertationen und sonstige wissenschaftliche Druckwerke — besonders philologischer Tendenz — in prächtigem Typendruck, mit guten Stichen geschmückt, waren vertreten. Auch dem Plantin-Moretus-Museum in Antwerpen waren verschiedene Stücke entlehnt, die den Beschauer ob ihrer Vollkommenheit entzücken mußten.

Eine scheinbar wenig beachtete, aber ganz hervorragend schöne und wertvolle buchgewerbliche Gruppe war zu finden innerhalb der Ausstellung der Universität Lüttich: zahlreiche Proben aus derjenigen Sammlung, die der verstorbene Baron Adrien Wittart in Lüttich im Jahre 1894 testamentarisch der Universitätsbibliothek vermachte. Diese Sammlung besteht aus 150 Manuskripten, 210 Inkunabeln, 20000 Bänden, 3500 Einzelblättern und 135 Tafeln. Ausgestellt hiervon waren zumeist gebundene Bücher von beispiellos schöner typographischer Beschaffenheit, die Bände waren durchweg tadellos erhalten, so daß man neue Drucke vor sich zu haben glaubte. Prächtig illuminierte Leisten und Initialen schmückten die schön gedruckten Seiten. Ein eingehenderes Studium dieser bibliographischen Sammlung wäre gewiß eine dankenswerte Aufgabe für Bibliophilen und Fachgenossen.

Über die *französische* buchgewerbliche Gruppe läßt sich, soweit Gedrucktes in Frage kommt, fast das gleiche sagen wie über die belgische. Sie war wieder vom „Cercle de la librairie" organisiert worden und machte einen recht befriedigenden Eindruck, der den der belgischen Gruppe selbst wesentlich übertraf. Auf Einzelheiten hinzuweisen unterlasse ich auch hier, da dies zu weit führen würde. Da neben zahlreichen Werken auch Akzidenzen, Plakate, Illustrationen aller Art ausgestellt waren, gab die Gruppe ein gutes Gesamtspiegelbild des französischen Buchgewerbes, in dem, wie bereits 1900 bestätigt werden konnte und soweit die künstlerische Seite in Frage kommt, sich eine gewisse Sicherheit der Auffassung, ein Aufbauen auf überkommenen künstlerischen Grundsätzen äußert, das Akzidenzwesen aber nach wie vor ausgenommen.

An buchgewerblichen Maschinen hatte Frankreich Beachtenswertes und reichlich ausgestellt, und zwar waren vertreten Marinoni, Deberny, Voirin, Lambert, Taesch fils, Orsoni usw.

Im Vordergrunde des Interesses stand die von Ed. Lambert & Co., Paris, auf dem Prinzip der Zweifarbenmaschine gebaute und sehr gut funktionierende *Drei*farbendruckmaschine großen Formats, die sich ja auch bereits in Deutschland Eingang verschafft hat. Ich hatte Gelegenheit, an Ort und Stelle zahlreiche schöne Druckproben, darunter solche komplizierter Art und von schweren Formen zu besichtigen. Die Drucke waren zum größten Teile auf der genannten Maschine von Büxenstein in Berlin hergestellt. Die Maschine ist mit drei Fundamenten und nur einem Druckzylinder versehen, so daß der Druck der drei Farben unmittelbar aufeinander — naß auf naß — erfolgt. Wie im allgemeinen in Frankreich, wird auch hier die Reihenfolge: Blau—Rot—Gelb beim Druck von Dreifarbendrucken befolgt. Die an Ort und Stelle aus der Maschine hervorgehenden Drucke machen einen, den Umständen nach, guten Eindruck. Die Maschine dürfte demnach für größere Auflagen der Beachtung wert erscheinen, auch soweit farbiger Katalogdruck in Frage kommt. Die gleiche Firma hatte eine kleine, eigenartige Schnellpresse „Monocyclette" ausgestellt, deren Bau vertikal ist, d. h. das Fundament ist, wie bei Tiegeldruckpressen, feststehend, während Druckzylinder und Farbwalzen sich auf- und abwärts bewegen. Die Presse, welche einen Raum von $1{,}20 \times 1{,}35$ cm Bodenfläche einnimmt und $\frac{3}{4}$ Pferdekraft gebraucht, leistet in der Stunde angeblich 2000 Drucke bei einem Papierformat von 50 zu 32,5 cm, und zwar Schön- und Widerdruck zugleich.

Daß sich Frankreich den modernen Fortschritten im Schnellpressenbau nicht verschließt, geht daraus hervor, daß Marinoni auch eine Schön- und Widerdruckmaschine ausstellte zum Druck von Rollen- oder flachem Papier, ferner eine Rotationsmaschine für Zeitungen mit einer angeblichen Stundenleistung von 24000 Exemplaren. Die Maschine ist mit zwei Papierrollen versehen und kostet M. 16000.— Eine Maschine für den Druck von gebogenen Metallplatten (Aluminium, Zink usw.) bildete die letzte Neuheit dieser Firma. Erwähnenswert erscheint, daß die französischen Maschinenbauer mehr und mehr auf die Zylinderfärbung zukommen.

Eine ganze Anzahl andrer Pressen mit grundsätzlichen Neuerungen verdiente noch erwähnt zu werden, die „Aquatype“ von Orsoni mag indessen den Beschluß bilden. Diese Koloriermaschine, welche bereits in Paris ausgestellt war, ist seitdem wesentlich umgebaut worden. Das Kolorier-Ergebnis ist ein besseres und die mit ihr in sechs, sieben oder mehr Farben kolorierten Modebilder, Bilderbogen usw. sehen recht gut aus. Auch läuft die Maschine jetzt ziemlich schnell.

Von den übrigen Ländern ist in buchgewerblicher Hinsicht nur wenig zu erwähnen. Von *englischer* Seite die ausgestellte Setzmaschine „Linotype“, deren Typus im ganzen der in Deutschland eingeführten Maschine gleichen Namens nahe kommt, in einzelnen Teilen aber abweicht und äußerlich kompakter, eiserner erscheint. Von Amerika *Sigmund Ullman Co.*s Doubletone-Farben, und von *Österreich* die Ausstellung von Hölzls Verlag (Wandkarten usw.). Von *Schweden*, der *Schweiz*, *Luxemburg* ist nur Unbedeutendes vorhanden.

Ich hätte nun noch der *Drucksachen* zu gedenken, die die Austellung zeitigte. Da muß festgestellt werden, daß die Ausbeute eine zwar reichliche, aber in typographischer Hinsicht geradezu klägliche ist. Der für einige Francs käufliche offizielle Katalog ist ein Machwerk primitivster Art, obgleich er aus einer der größten Anstalten Belgiens hervorging. Seine Ausstattung steht in grellem Gegensatz zu dem künstlerischen Gesamteindruck, den die Ausstellung selbst macht, und zu den zahlreichen dekorativen Anordnungen, die sich im Innern der Hallen bieten. Überall größte Rücksichtnahme auf geschmackvolle Aufmachungen, Aufschriften, Plakate und dergleichen, daneben dann ein Pamphlet von Katalog. Die Reklamekataloge der Verlagsbuchhandlungen Belgiens sind übrigens im gleichen Genre gehalten. Auch die Kataloge der verschiedenen andern Länder bieten nichts Künstlerisches, der österreichische Katalog vielleicht ausgenommen, der wenigstens äußerlich anspricht. Es ist recht bedauerlich, daß für das „Wichtigste“ der Ausstellungen, denn das ist doch unstreitig der Katalog, so wenig Mittel aufgewendet und so wenig Verständnis bekundet werden. Da möge man sich die deutschen amtlichen Kataloge sowie diejenigen der buchgewerblichen Ausstellungen von den Weltausstellungen in Paris 1900 und in St. Louis 1904 zum Muster nehmen, die trotz aller Einwendungen in ihrer Gesamtheit buchgewerbliche Kunstwerke waren und bleiben.

Wie aus dem Gesagten hervorgeht, ist die Lütticher Ausstellung in bezug auf die Graphik von geringer Wichtigkeit, der Besucher wird aber in reichem Maße entschädigt durch die sonstigen Eindrücke, die sie auf ihn hinterläßt. Es liegt außer allem Zweifel, daß sie nach mancher Richtung hin, wenn nicht mehr, so doch Gleichwertiges wie Paris 1900 bietet. Ich erwähne die außerordentlich imposante Maschinenindustrie, die das Großartigste und Vollkommenste an Dampfmaschinen, Motoren, Werkzeugmaschinen usw. in ganz gewaltigem Umfange ausgestellt hat. Ferner die vornehm ausgestattete Kunsthalle, die nicht allein ein gutes Bild gab von dem Stande der *modernen* Malerei und Skulptur, sondern auch die graphische Kunst (Radierung und Lithographie) in ziemlichem Umfange zur Geltung kommen ließ. Auch in baulicher Beziehung wirkte die Ausstellung äußerst günstig auf den Besucher. Neben den interessanten Bauten fesseln ihn häufig in hohem Maße die zwanglos aufgestellten Nachbildungen plastischer Werke erster Künstler, wie im allgemeinen die durch ein vortrefflich geeignetes Gelände begünstigte landschaftliche Anlage der ganzen Austellung den Aufenthalt zu einem angenehmen machte. Daß im Verkehre das deutsche Idiom neben dem französischen sehr stark hervortrat, wurde nur als günstige Einwirkung auf den Erfolg der Ausstellung empfunden, und wenn die gewaltige Besucherschar regen Anteil nimmt an dem seit Monaten herrschenden nationalen Festestaumel der Belgier, so darf das bei der lebhaften, fast pariserischen Eigenart der Bewohner Lüttichs, die es an festlichen Veranstaltungen nicht fehlen läßt, kaum wundernehmen.

Buchgewerbliche Rundschau.

Buchdruck.

Preisausschreiben. In dem Anzeigenteil von Heft 6 Jahrgang 1905 des Archiv für Buchgewerbe veröffentlichte die Typographische Gesellschaft Zürich im Auftrage der Firma *Fritz Amberger vorm. David Bürkli* in *Zürich* ein Preisausschreiben zur Erlangung eines wirkungsvollen Umschlages für das von genannter Firma herausgegebene Kursbuch: Bürklis Reisebegleiter für die Schweiz. Am

29. August 1905 fand nun das Preisausschreiben in einer Sitzung der Züricher Typographischen Gesellschaft seinen Abschluß. Bis zum Einlieferungstermin, 15. August 1905, waren insgesamt 25 Entwürfe eingeliefert worden, die ausgestellt waren. Herr Buchdruckereibesitzer *Fritz Amberger*, der sich allein das Preisrichteramt vorbehalten hatte, berichtete über die eingegangenen Arbeiten, zunächst darauf hinweisend, daß die verhältnismäßig schwache Beteiligung wohl darin ihren Grund habe, daß die gestellte Aufgabe in Schrift wie Zeichnung eine schwierige war, die manchen abgeschreckt haben möge, im allgemeinen aber sei festzustellen, daß sich fast sämtliche Bewerber große Mühe gegeben haben, denn ein ansehnlicher Bruchteil der Entwürfe zeige eine gewisse Gewandtheit in gefälligen Satzanordnungen, zeichnerischen und negativen Schriftwirkungen. Leider fehle jedoch den meisten die Originalität, namentlich finde sich unter den satztechnischen Arbeiten nichts Neues. Geschickte Schriftzeichner hätten Lösungen verbracht, die Anerkennung verdienen, leider aber wiesen deren Arbeiten mit andern schon bestehenden Umschlägen von Schweizer Kursbüchern eine gewisse Ähnlichkeit auf. Bei einigen Entwürfen ist Ornament Haupt-, Text aber Nebensache, das Wort Bürkli stiefmütterlich behandelt, moderne Schrift genommen worden u. a. m. Von einer eigentlichen ins Auge fallenden originellen Wirkung ist schließlich bei den meisten Einsendungen keine Rede. Herr Amberger betonte, daß er erst nach langer und reiflicher Überlegung sich entschlossen habe, die folgenden vier Entwürfe zu prämiieren. Er forderte Herrn Faktor Weidmann vom Art. Institut Orell Füßli auf, die noch verschlossenen Kuverts zu öffnen und die Namen der preisgekrönten Einsender zu verlesen. Danach erhielten: I. Preis von Fr. 100.— die mit dem Motto: Das Alte muß dem Neuen weichen bezeichnete Arbeit des Herrn *Max Brückner, Zürich*. — II. Preis von Fr. 50.—. Motto: Hans Holbein. Einsender Herr *Erich Gruner*, Maler und Zeichner, *Leipzig*. — III. Preis von Fr. 30.—. Motto: Setzen. Einsender: Herr *Max Köbler, Magdeburg*. — IV. Preis von Fr. 20.—. Motto: Schlicht. Einsender Herr *Daniel Heinrich, Magdeburg*. Herr Amberger gab zu diesen vier Arbeiten noch nähere Erläuterungen, sowie Begründungen für das Urteil, worauf dann ein allgemeiner Meinungsaustausch stattfand.

Deutsche Normal-Schriftlinie. Bekanntlich hatte die in Kassel am 27. Juni 1905 stattgefundene Hauptversammlung des Deutschen Buchdruckervereins über die Schaffung einer Universalschriftlinie verhandelt und die endgültige Erledigung der Frage auf Antrag des Herrn Kommerzienrat Büxenstein aus Berlin an eine gemeinsame Kommission, bestehend aus je drei Mitgliedern der Vereinigung der Schriftgießereibesitzer Deutschlands und des Deutschen Buchdruckervereins, überwiesen. Zur Entscheidung etwaiger Differenzen wurde Herr Dr. Fromm, Betriebsinspektor der Reichsdruckerei in Berlin, vorgeschlagen. Am 13. September 1905 fand nun im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig eine Sitzung der Kommission statt, die von den Herren: *Hermann Förster* aus *Zwickau*, Kommerzienrat *Felix Krais* aus *Stuttgart* und *Theodor Naumann* aus *Leipzig*, als Vertreter des Deutschen Buchdruckervereins, den Herren *Karl Böttger* aus *Paunsdorf*, *Karl Graumann* aus *Berlin* und *Karl Gsottschneider* aus *Frankfurt a. M.* als Vertreter der Vereinigung der Schriftgießereibesitzer Deutschlands und Herr Dr. *Fromm*, Betriebsinspektor der Reichsdruckerei in Berlin als Vorsitzender, gebildet war. Den Verhandlungen wohnten ferner noch mit beratender Stimme bei: für den Vorstand des Deutschen Buchdruckervereins dessen stellvertretender Vorsitzender Herr *Max Hesse, Leipzig*; für die Vereinigung der Schriftgießereibesitzer Deutschlands Herr *Emil Borchardt, Berlin*; als Vertreter der Firma Genzsch & Heyse in Hamburg Herr *Emil Genzsch jun.*, *Hamburg* und als Vertreter der Firma J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig Herr *Georg Giesecke*, *Leipzig*. Herr Max Hesse begrüßte zu Beginn der Beratungen die Anwesenden und dankte Herrn Dr. Fromm für sein Erscheinen, worauf er die Entwicklung der Schriftlinienfrage nochmals kurz vortrug, und dann im Namen des Deutschen Buchdruckervereins die Erklärung abgab, daß die von der Kommission in der heutigen Sitzung gefaßten Beschlüsse als endgültige anzusehen seien und für den von ihm vertretenen Verein als verbindlich anerkannt würden. Herr Emil Borchardt gab darauf im Namen der Vereinigung der Schriftgießereibesitzer Deutschlands die Erklärung ab, daß auch diese die heute zu fassenden Beschlüsse unverweigerlich anerkennen werde. Unter dem Vorsitz des Herrn Dr. Fromm fanden dann die Beratungen statt, die folgende Beschlüsse zum Ergebnis hatten:

I. Die Kommission beschließt, die Borgislinie in der früher beschlossenen Stellung zu belassen, derart, daß sowohl ein $2^1/_2$ als auch ein 2 Punkt-Abstand für diesen Kegel zulässig sein soll. Dahingegen soll für die Korpuslinie außer dem $2^1/_2$ Punkt-Abstand noch ein Abstand von 2 Punkten für die Zukunft zugelassen werden. II. Die Kommission beschließt, für die größeren Schriftgrade von 24 bis 96 Punkten je nach der Art des Schriftbildes Abweichungen von den bereits festgesetzten Normen um einen Punkt oder um mehrere, aber stets volle Punkte, zuzulassen. III. Die Kommission beschließt, die Kegel Diamant (4 Punkt) und Perl (5 Punkt) in die Linientabelle mit aufzunehmen und für beide Kegel den 1 Punkt-Abstand vom unteren Kegelrande festzusetzen. IV. Die Kommission beschließt, daß bei der Bemessung der Linie der Bildwert der feinen Viertelpetitmessinglinie mit $^1/_5$ Punkt zu berücksichtigen ist, so daß die festgesetzten Abstände für die einzelnen Kegel sich um je $^1/_{10}$ Punkt verringern. V. Die Kommission beschließt, für die neue Schriftlinie den Namen *Deutsche Normal-Schriftlinie* festzusetzen. VI. Die Festsetzung einer bestimmten Frist zur Durchführung der Schriftlinie erachtet die Kommission für unmöglich. Die Schriftgießereibesitzer werden nach besten Kräften bestrebt sein, auf die schnelle Einführung hinzuwirken. Neue Schriften sollen künftig nach der Deutschen Normal-Schriftlinie geschnitten und Neueinrichtungen nach Möglichkeit auf Normal-Schriftlinie geliefert werden.

Nach den vorstehenden Beschlüssen ist die Schriftlinie wie folgt festgesetzt worden.

Deutsche Normal-Schriftlinie

Kegel	Name	Abstand	Abstand für Titelschriften mit großen Bildern von Corps 24 an
4	Diamant	0,9 Punkt	
5	Perl	0,9 „	
6	Nonpareille	1,4 „	
7	Kolonel	1,9 „	
7	Grobe Kolonel	1,4 „	

Kegel	Name	Abstand	Abstand für Titelschriften mit großen Bildern von Corps 24 an
8	Petit	1,9 Punkt	
9	Borgis	2,4 „	
9	Grobe Borgis	1,9 „	
10	Korpus	2,4 „	
10	Grobe Korpus	1,9 „	
12	Cicero	2,9 „	
14	Mittel	2,9 „	
16	Tertia	3,9 „	
20	Text	3,9 „	
24	Doppelcicero	5,9 „	4,9 Punkt
28	Doppelmittel	5,9 „	4,9 „
32	Doppeltertia	7,9 „	5,9 „
36	Kanon	7,9 „	5,9 „
42	Grobe Kanon	9,9 „	7,9 „
48	Missal	11,9 „	7,9 „
54	Grobe Missal	11,9 „	9,9 „
60	Sabon	13,9 „	9,9 „
66	Grobe Sabon	15,9 „	11,9 „
72	Sechs Cicero	17,9 „	11,9 „
84	Sieben Cicero	19,9 „	13,9 „
96	Acht Cicero	23,9 „	15,9 „

Für größere Schriftgrade von 24—96 Punkten sind je nach der Art des Schriftbildes Abweichungen von einem Punkte oder von mehreren, aber stets vollen Punkten, zulässig.

Nach langen Verhandlungen und Beratungen ist nunmehr dem deutschen Buchdruckgewerbe unter dem Namen *Deutsche Normal-Schriftlinie* eine einheitliche Schriftlinie gegeben und also erreicht, daß nun *ein* Schriftsystem, *eine* Schrifthöhe und *eine* Schriftlinie besteht. Der Firma Genzsch & Heyse in Hamburg gebührt das unbestreitbare Verdienst, die Schriftlinienfrage mit einem fertigen System angeregt zu haben, dem Deutschen Buchdruckerverein aber Dank und Anerkennung dafür, daß er trotz mancher Widerwärtigkeiten die Angelegenheit zu einem für das Buchdruckgewerbe sicher segensreichen Abschluß gebracht hat.

Buchbinderei.

Internationale Buchbindekunstausstellung. Der Mitteldeutsche Kunstgewerbeverein in Frankfurt a. M. veranstaltet in der Zeit vom 15. März bis 16. April 1906 im Kunstgewerbemuseum eine internationale Buchbindekunstausstellung, bei der nur die eigentlichen künstlerischen Handarbeiten in Betracht kommen sollen. Eine Abteilung für Vorsatzpapiere und für künstlerische Lederbearbeitung, soweit diese zu Buchbinderzwecken bestimmt, ist vorgesehen. Dem Kunstgewerbemuseum steht zur Erwerbung hervorragender Arbeiten ein Betrag bis zu Mk. 4000 zur Verfügung. Für besonders gute Leistungen ist die Erteilung von Diplomen in Aussicht genommen. Ein aus neun Herren bestehender Ausschuß wird über Aufnahme der eingesandten Arbeiten und über die Verteilung der Diplome entscheiden.

Papier und Papierverarbeitung.

Papierprüfungsanstalt Winkler Leipzig. Diese von dem derzeitigen Inhaber und Leiter, Herrn Otto Winkler, am 1. Mai 1885 gegründete Anstalt veröffentlicht ihren 19. Jahresbericht über das Jahr 1904, in dem auch gleichzeitig die erfreuliche Mitteilung gemacht wird, daß am 20. Mai 1905 der 10000. Prüfungsauftrag registriert werden konnte. Das Jahr 1904 war für die Anstalt ein arbeitsreicher Zeitabschnitt, da sowohl die Anzahl der Prüfungsaufträge (1250 gegen 923 im Vorjahre) als auch die Vielseitigkeit der ihr gestellten Aufgaben in keinem der früheren Jahre erreicht wurde. Die meisten Anträge betrafen mehrere Papiere oder Prüfungsgegenstände, meist zwei und mehr, bis zu fünfzig auf eine Antragsnummer, so daß die Zahl der eingegangenen zu prüfenden Gegenstände auf rund 2500 zu schätzen ist. Neben den täglich eingehenden Sendungen von Faserstoffen, die auf Trockengehalt zu prüfen waren und deren Menge rund 900 betrug (gegen 775), kamen Anträge auf Faserstoffbestimmungen in großer Anzahl ein. Wie in früheren Jahren waren es Papiere aller Art, deren Faserstoffgehalt nach mikroskopischer Prüfung anzugeben war. Die Feststellungen, oft mit dem Verlangen nach genauer Angabe des Mischungsverhältnisses, erreichten die Höhe von annähernd dreihundert. Festigkeitsmessungen und Angaben über die Zähigkeit im Widerstand gegen Reiben und Knittern, die zur Kontrolle der Handknitterung zum Teil auch mit dem neuen Knitterapparat (Falzer) vorgenommen wurden (wobei oft starke Unterschiede gegenüber den Ergebnissen der Handknitterung festgestellt wurden), kamen ebenso wie Prüfung der Leimfestigkeit, Vergilbungsneigung, Deckung der Durchsicht und Säurefreiheit in gleichem Umfange wie in früheren Jahren zur Erledigung. Die verschiedenartigsten Vorkommnisse in Leipziger Druckereien sowohl als bei auswärtigen Firmen des Buch-, Stein- und Lichtdruckes, sowie in andern Drucktechniken brachten eine reiche Erfahrung für die Anstalt, so daß ihr Rat fleißig begehrt wurde. Die Prüfung von Fabrikationsmaterial wurde ebenso schnell als zuverlässig erledigt. Die Anträge auf Prüfung von Wasser und Rohmaterialien kamen nicht nur von neueren Papier- und Rohstofffabriken ein, sondern auch von älteren sehr angesehenen Firmen des Faches. Von Papierhändlern und -verbrauchern waren auch in diesem Jahre, wie bisher schon, eine geringere Zahl von Prüfungsanträgen eingegangen als von Papierfabriken. Mit besonderer Genugtuung kann die Anstalt wieder auf ihre vermittelnde Tätigkeit zwischen Papiererzeuger und -händler, bezw. -verbraucher zurückblicken; in den meisten Streitfällen gelang es ihr, die Parteien vom Beschreiten des Rechtsweges abzuhalten oder auch noch im Prozesse eine gütliche Einigung zu erzielen. Der Leiter der Anstalt hatte wieder in mehreren anhängig gemachten Prozessen, die sich zum Teil weit entfernt von Leipzig abspielten, seine Gutachten abzugeben. Manche der gesammelten Erfahrungen konnte die Anstalt der Öffentlichkeit durch Publikationen in Fachblättern, Herausgabe ihres 18. Jahresberichts, sowie durch eine Reihe beifällig aufgenommener Vorträge im Technikum für Buchdrucker und in Leipziger Vereinen (Maschinenmeister usw.) zugänglich werden lassen. Der Jahresbericht bemerkt, daß sich nun wohl, nach zwanzigjähriger Arbeit, von Jahr zu Jahr ein unverkennbarer Fortschritt und ein allmähliches Anwachsen des Vertrauens und der Freundezahl zeige, aber doch nicht verschwiegen werden dürfe, daß gerade in den Kreisen (Papierhändler und -verbraucher), die der Anstalt am nötigsten bedürften, eine unbegreifliche Lauheit vorhanden sei. Dem Bericht, der wohl jedem Interessenten gern zur Verfügung gestellt wird, sind der neue Anstaltstarif, sowie die Vorschriften für Normalpapiere beigefügt.



Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. Aus Anlaß der 100. Sitzung veranstaltete die *Graphische Vereinigung* einen Herrenabend, der sich in allen seinen Darbietungen streng dem Biedermeierstil anpaßte. Das Vereinszimmer war in sinniger Weise in das Innere einer Fürstlich v. Thurn- und Taxisschen Postkutsche verwandelt worden, in welcher der angebliche Ausflug im Jahre 1805 stattfinden sollte. Neben einigen Ansprachen seitens des Vorstandes und einiger Mitglieder trug wesentlich zum Gelingen der Feier die vom Schriftführer verfaßte Lustige Reymschmiede bei, die außer den zu singenden Festliedern die Silhouetten sämtlicher Mitglieder enthielt. Der Vorsitzende sowohl wie der Vereinsdichter wurden durch Überreichung von Lorbeerkränzen mit Schleifen in den Buchdruckerfarben geehrt, während den Gründern der Vereinigung Festabzeichen gewidmet wurden. — Am 3. September veranstaltete die Graphische Vereinigung in Gemeinschaft mit dem hiesigen Maschinenmeisterverein eine Ausstellung, zu der von der Leipziger Typographischen Vereinigung das Material zur Verfügung gestellt worden war. Die Ausstellung umfaßte folgende drei Gruppen: 1) Zeichnen nach der Natur und Stilisierungen der hierbei gewonnenen Naturformen für graphische Zwecke; 2) Arbeiten aus dem Skizzierkursus nach vorhandenem Schriftgießereimaterial; 3) Tonplattenschnitte in Mäsermaterial und Bleigravierungen, das Ergebnis eines Tonplattenschneidekursus. Eine Fülle tüchtiger, teilweise hervorragender Leistungen gaben dem aufmerksamen Beschauer manche neue Anregung für sein weiteres berufliches Schaffen. Mit der Ausstellung waren zwei Vorträge verbunden. Den ersten hielt Herr *G. Kretzschmar* aus *Leipzig*, der über: Das Zeichnen nach der Natur sprach, wobei er etwa folgendes ausführte: Die maßgebenden Kreise seien gegenwärtig in erfreulicher Weise bestrebt, die Kunst immer mehr im Volke zu verbreiten. Die Grundlage der wahren Kunst sei aber die Mutter Natur, die in unerschöpflicher Fülle so viele Motive biete, daß man endlich von der veralteten Zeichenmethode, nur zu kopieren, immer mehr abkomme und neuerdings das Zeichnen direkt nach der Natur in den Vordergrund stelle. Das Zeichnen nach der Natur sei auch das beste Bildungsmittel für den Formensinn, denn nur enges Vertrautsein mit der Natur schütze vor falscher Anwendung des von den Schriftgießereien geschaffenen Zierates. Auch für den Illustrationsdrucker sei namentlich die Kenntnis der Luftperspektive unerläßlich, denn mancher Holzschnitt und manche Autotypie sei durch nicht sachgemäße Zurichtung in der Wirkung beeinträchtigt worden. Im weiteren verbreitet sich der Redner noch über Form und Farbe und geht des näheren auf die verschiedenen Mal- und Zeichentechniken ein, wobei er den Hörern eine stattliche Anzahl selbstgefertigter Zeichnungen, sowie Aquarelle vorführte. — Hierauf sprach Herr *W. Kobbe* aus *Dresden* über das Thema: Was wird von einem tüchtigen Akzidenzsetzer verlangt? In seinen lehrreichen Ausführungen streifte er zunächst die verschiedenartigen Mittel zur beruflichen Weiterbildung, empfahl fleißiges Lesen der Fachzeitschriften, das fortgesetzte Studium der neuesten Schriftgießereierzeugnisse und warnte vor minderwertigen Fachbroschüren. Nachdem er sich des weiteren über die verschiedenen Tonplattenmateriale ausgelassen hatte, ging er besonders auf die Lehre vom goldenen Schnitt ein und zeigte an zahlreichen Skizzen die Verhältnisse des goldenen Schnittes sowohl am menschlichen Körper, als auch an Instrumenten und verschiedenen Gegenständen. Zum Schluß äußerte sich noch Herr Erdmann in erklärender Weise über die aufliegenden Arbeiten aus dem Poeschel-Kursus, dabei ganz besonders auf die Wettbewerbarbeiten zu einem Umschlage für das Archiv eingehend. -o-.

Bremen. Der *Typographische Klub* besuchte im Juli gemeinsam die Oldenburger Landes- und Kunstausstellung, die, von Behrens architektonisch sehr eigenartig und schön angeordnet, besonders von Kunst und Kunstgewerbe gut beschickt war. Die Buchkunst hatte ebenfalls eine vorteilhafte Vertretung. Außerhalb Oldenburgs seßhafte Buchgewerbler waren in der Gewerbe- und Industriehalle nicht vertreten. Gerhard Stalling hatte prächtige Verlagswerke in einheitlichen Bucheinbänden ausgestellt, denen einige saubere Akzidenzen sich anreihten. Von letzteren hatten die meisten Oldenburger Firmen mehr oder minder gut ausgestellt, während Allmers in Varel in der Maschinenhalle mit Setz-, sowie Druckmaschinen mit Bogenanleger vertreten war. — Am 7. August lag ein Wettbewerb der Stettiner Typographischen Gesellschaft zur Bewertung vor. Die eingeschickten 17 Briefköpfe unterzog der Vorsitzende einer eingehenden Besprechung, wobei die einzelnen Arbeiten auf ihre Eigenheiten hin geprüft wurden. Allgemein trat leider das Ornament zu sehr in den Vordergrund, so daß die einzig gegebene Zeile nicht genügend zur Geltung kam. Von den Teilnehmern an den derartigen Wettbewerben wird die Aufgabe gewöhnlich falsch aufgefaßt. Es wird nicht von Anfang an auf schöne einfache Gesamtwirkung Bedacht genommen, sondern vielfach zunächst mit einer ausgedehnten Ornamentierung begonnen, in die dann die wenigen Worte versenkt werden. Die Versammelten stimmten den Ausführungen bei und erkannten die Bewertung der Arbeiten mit einigen Änderungen an. — Am 27. August besuchte die Hannoversche Typographische Vereinigung Bremen, wobei das Programm, die Komiteebeschlüsse als poetische Ergüsse, nicht nur seine Erledigung, sondern auch vielen Beifall fand. R.

Breslau. Die *Typographische Gesellschaft* hielt am 6. September nach sechswöchentlicher Ruhezeit die erste Sitzung ab. Der Vorsitzende berichtete zunächst über die verschiedenen eingegangenen Neuheiten, unter welchen sich viele lehrreiche und für die Sammlungen wertvolle Gegenstände befanden. Hierauf sprach Herr *M. Schultes* über Deutsche Büttenpapiere, betonend, daß die deutschen Geschäfte dem Bedürfnis nach guten druckfähigen Papieren mit rauher Oberfläche jetzt immer mehr nachkämen. So könne er die Sammlungen von Drucken auf Büttenpapiere, die von Berth. Siegismund in Leipzig herausgegeben sei und von ihm eingehend gewürdigt werde, im großen ganzen als sehr gelungen bezeichnen. Die Druckproben, welche von verschiedenen deutschen Buchdruckereien hergestellt seien, zeigten manche sehr gute und hübsche Lösung der gestellten Aufgabe, allerdings befänden sich aber auch Proben in der Sammlung, von denen nur das Gegenteil gesagt werden könne. Bei dem Bedrucken von Büttenpapieren müsse als Hauptforderung die Verwendung von



geeignetem Material, also Typen oder Stöcke mit klarem kräftigen Bild, bezeichnet werden, welche die Farben gut und satt abgeben. An der Färbung liege hauptsächlich die gute Wirkung, daher dürften auch die zu verwendenden Farben nicht lasierend sein, sondern müßten stets eine Intensivität besitzen, selbst wenn sie für Töne gebraucht werden. Nach dem Vortrag wurde noch mitgeteilt, daß bis Dezember jeden Monat je ein größerer Vortrag festgelegt sei, dessen Abhaltung in einem geräumigen Saale stattfinden soll. — Am 10. September besichtigten eine Anzahl Mitglieder der Typographischen Gesellschaft gemeinsam die Industrie-Ausstellung in Görlitz. M-e.

Frankfurt a. M. Der von der *Typographischen Gesellschaft Frankfurt a. M.* in Verbindung mit den Gesellschaften der umliegenden Druckorte angeregte Ausflug nach Mainz zur Besichtigung des Gutenberg-Museums fand am 3. September statt. Trotz des wenig einladenden Wetters hatte doch eine große Zahl von Mitgliedern und Freunden der Gesellschaft der Einladung Folge geleistet. Nach dem Empfange am Bahnhof in Mainz durch die Mainzer Berufsangehörigen erfolgte die Besichtigung des Gutenberg-Museums, das in einem Teile des kurfürstlichen Schlosses untergebracht ist. Herr Oberbibliothekar Professor *Dr. Velke,* der Leiter des Museums, übernahm in liebenswürdigster Weise die Führung durch das Museum und gab in einem längeren Vortrage, durch reichhaltiges Anschauungsmaterial unterstützt, ein klares Bild von dem Werdegang unsrer Kunst. Der Nachmittag vereinigte die Mitglieder der verschiedenen Gesellschaften mit den Mainzer Herren zu einem geselligen Beisammensein in der Neuen Anlage. Bei Gesangsvorträgen des Gesangsquartetts Gutenberg-Mainz und sonstigen Vorträgen flossen die Stunden rasch dahin. Sch.

Görlitz. Der *Graphische Klub* hielt nach längeren Ferien am 9. August eine Monatsversammlung ab, in welcher nach Erledigung des Geschäftlichen und der Rechnungslegung unter anderm beschlossen wurde, sich an dem Preisausschreiben zwecks Erlangung von Anzeigenentwürfen, vermittelt durch den Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften, zu beteiligen. — Ein gemeinschaftlicher Besuch der Niederschlesischen Gewerbe- und Industrie-Ausstellung hierselbst wurde auf Sonntag, den 20. August festgelegt, an welchem Tage auch die Graphische Vereinigung Zittau ihren Besuch in Aussicht gestellt hatte. Am genannten Tage wurden auch die nur in kleiner Anzahl erschienenen Zittauer Berufsgenossen nach Empfang am Bahnhof und einem Rundgang durch die Stadt und ihre prächtigen Anlagen nach dem Ausstellungsgelände begleitet, wo zunächst die Oberlausitzer Gedenkhalle und die in dieser untergebrachte Jubiläums-Ausstellung des Oberlausitzischen Kunstvereins einer eingehenden Besichtigung unterzogen wurde. Die Besichtigung der Abteilung für Buchdruckmaschinen und Buchdruckerei-Erzeugnisse gestaltete sich insofern zu einer recht interessanten, als die Maschinenfabrik Rockstroh & Schneider Nachf. A.-G. in Dresden-Heidenau zur erläuternden Vorführung ihrer ausgestellten Maschinen einen Vertreter entsandt hatte. — Am 6. September veranstaltete der Klub die Ausstellung XXI des Verbandes, enthaltend die aus einem Wettbewerbe der Hamburger Typographischen Gesellschaft hervorgegangenen Entwürfe zu einem Diplom. Herr Faktor *Brandt* berichtete über die Arbeiten, welche dann auf Grundlage der sowohl in Hamburg wie in München erfolgten Bewertung einer eingehenden und belehrenden Besprechung unterzogen wurden. -r-.

Hamburg. Inmitten ihrer Ferien und zwar am 17. August 1905 unternahm die *Typographische Gesellschaft* einen Ausflug nach Altkloster bei Buxtehude, um in der dortigen Winterschen Papierfabrik die Einzelheiten der Papiererzeugung näher kennen zu lernen. Unter lehrreicher Führung wurde der Werdegang des Papiers so übersichtlich gemacht, daß alle Teilnehmer von dem Gesehenen befriedigt waren, zumal auch von den liebenswürdigen Führern jede Frage eingehend beantwortet wurde. Im Laufe des Nachmittags wurde in Gemeinschaft mit Buxtehuder Berufsangehörigen ein Rundgang durch das Dorf und seine herrliche Umgegend gemacht, während am Abend ein Kommers im Bahnhofshotel zu einigen frohen Stunden vereinigte. Der durch den Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften vermittelte Wettbewerb zur Erlangung von Anzeigenentwürfen wurde den Mitgliedern durch den Monatszettel bekannt gegeben. — Das Arbeitsprogramm für das Winterhalbjahr 1905/06 ist in Form eines kleinen, aber sehr gut ausgestatteten Heftchens vom Vorstande den Mitgliedern und Freunden der Typographischen Gesellschaft zugestellt worden. -ie-.

Leipzig. In der am 9. August stattgefundenen Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* lag zur Besprechung ein Wettbewerb (Rundsendung) aus, den die Mainzer Typographia behufs Erlangung einer Einladungskarte ausgeschrieben hatte. Den Bericht hatte Herr *Schmidt* übernommen, der nach einigen Ausführungen über die Akzidenzkunst, sowie über die heute so zahlreichen Wettbewerbe und deren Vorbedingungen auf die ausgestellten Entwürfe des näheren einging. Gleichzeitig wurden die von den Schwestervereinigungen bisher gefällten Urteile zur Verlesung gebracht; eine zusammenfassende Begutachtung wird späterer Gelegenheit vorbehalten bleiben. Zur Besichtigung lag ferner aus die zweite Hälfte des Musteraustausches des Deutschen Buchgewerbevereins. — Über graphische Lehranstalten und neue Schülerarbeiten der k. k. Lehr- und Versuchsanstalt in Wien wurde am 23. August verhandelt. Die zahlreich ausgelegten Erzeugnisse fanden eine den Verhältnissen entsprechende günstige Würdigung und zwar in bezug auf den Satz durch Herrn *Schwarz,* bezüglich des Druckes durch Herrn *Brock.* Der Druck zeige teilweise zu wenig Schattierung, was durch reichlichere Farbengebung ausgeglichen worden sei. Ob dadurch die Arbeit an Schönheit gewinne, ließe sich bestreiten. Die Anwendung mancher Papiere hinsichtlich des praktischen Gebrauches sei unzweckmäßig. An demselben Abend bespricht Herr *Friedrich* noch die 15. Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, enthaltend französische Drucksachen. Der Meinungsaustausch hierüber ist sehr lebhaft. Die Verfertiger dieser Drucksachen streben ausgesprochen nach einem einheitlichen spezifisch französischen Stil und halten das Ziel in den Arbeiten für erreicht; indes, bei näherem Zusehen ergibt sich, daß dies nicht der Fall ist, denn es finden sich Sachen, die nach englischen und amerikanischen Vorbildern geschaffen sind; auch der Japanismus und die freie Richtung lassen sich nachweisen.

Leipzig. Die *Typographische Vereinigung* veranstaltete am 5. August abend einen Ausflug nach Oetzsch, um ihren



Mitgliedern Gelegenheit zu geben, die Graphische Kunstanstalt Sinsel & Co. während des Betriebes in Augenschein zu nehmen. Etwa 50 Teilnehmer wurden von Vertretern der Firma durch alle Abteilungen des Betriebes geführt. — In der Versammlung am 9. August wurde zunächst der in der Generalversammlung als Stellvertreter gewählte Herr R. Günther für einen inzwischen abgereisten Herrn in den Vorstand berufen. Herr *Kirstein* machte die Anwesenden mit den Bedingungen eines vom Verbande der Typographischen Gesellschaften veranstalteten Preisausschreibens zur Erlangung von Anzeigenentwürfen bekannt, worauf die Versammlung die Beteiligung an diesem Wettbewerb einstimmig beschloß. Hierauf gab Herr *Fister* einen Bericht über eine Rundsendung des Verbandes der Typographischen Gesellschaften, enthaltend Diplomentwürfe, welche aus einem Preisausschreiben der Hamburger Typographischen Gesellschaft hervorgegangen sind. In der sehr lebhaften Aussprache, welche sich dem Bericht anschloß, wurde besonders hervorgehoben, daß die ausgestellten Arbeiten in bezug auf Farbenwirkung mit einigen Ausnahmen vorzüglich ausgefallen seien. Herr *Arndt* besprach die vom Arbeitsausschuß des Verbandes der Typographischen Gesellschaften in Berlin bewerteten Entwürfe der beiden Preisausschreiben, Statut und Mitgliedskarte. Aus den Ausführungen des Herrn Arndt, sowie aus dem denselben folgenden regen Meinungsaustausch ist folgendes hervorzuheben: Diejenigen Teilnehmer am Preisausschreiben, welche bei Anfertigung ihrer Entwürfe das Hauptgewicht auf das Zeichnen gelegt haben, sind noch nicht so weit, um Zeichnungen vorteilhaft anzuwenden, denn die betreffenden Arbeiten sind meistens verfehlt. Es sind wohl Fortschritte zu verzeichnen, zufrieden könne man jedoch noch nicht sein. Bezüglich der Preisverteilung waren die Ansichten verschieden, mehrfach machten sich Abweichungen von den Ansichten der Preisrichter geltend, schließlich wurde aber doch die Bewertung, so wie sie in Berlin ausgefallen ist, gegen zwei Stimmen gutgeheißen. Zur Druckausführung wurden bestimmt: der mit dem ersten Preis bedachte Entwurf der Mitgliedskarte und der mit dem zweiten Preis gekrönte Entwurf des Umschlags. Preise erhielten für Entwürfe eines Statutumschlags die Herren Gentsch, Schuster und Rennstich; für Entwürfe einer Mitgliedskarte die Herren Schuster, Bredt und Ziemke. — Am 23. August sprach Herr *Kretzschmar* über Naturselbstdruck, zu welchem Zwecke er eine reichhaltige Ausstellung auf den Vortrag bezüglicher Drucke angeordnet hatte.

Nürnberg. Die *Typographischc Gesellschaft* erledigte in ihrer Augustsitzung eine ziemlich umfangreiche Tagesordnung, die sich in der Hauptsache mit verschiedenen Preisausschreiben beschäftigte. Unter Eingänge brachte der Vorsitzende den Anzeigen-Wettbewerb des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften und der Kolberger Anstalten für Exterikultur Wilh. Anhalt zur Kenntnis der Mitglieder und forderte zu recht zahlreicher Beteiligung auf. Die Stimmung für den Wettbewerb war eine ungeteilte, nur wurde der Wunsch laut, daß sich die nächste Sitzung nochmals mit der Angelegenheit beschäftigen sollte, damit betreffs Bedingungen und Vorschriften die größte Klarheit herrsche. Für ein weiteres Preisausschreiben internationalen Charakters war weniger Meinung vorhanden, da es ratsam wäre, eine Zersplitterung der Kräfte wegen der etwas kurz bemessenen Frist bis zur Einlieferung der Arbeiten zu vermeiden. — Das Ergebnis über das von der Gesellschaft veranstaltete Preisausschreiben kam an Hand des Protokolles der Preisrichtersitzung zur Kenntnis der Versammelten und ist daraus folgendes zu entnehmen: Eingeliefert wurden 27 Entwürfe, weitere vier außer Preisbewerbung kamen nicht in Betracht, da diese am Abend der Preisrichtersitzung übergeben wurden. Zur Verteilung kamen fünf Preise, die wie folgt vergeben wurden: 1. Preis Herr Wergandt, 2. Preis Herr Schnepf, 3. Preis Herr Nunner, dann folgen die Arbeiten der Herren Dietzel und Kolb. Anerkennungen erhielten weitere Arbeiten der Herren Schnepf (zwei) und Dietzel. Bei der Besprechung der Arbeiten wurde festgestellt, daß vielfach im Titel Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften das Wort „Deutschen“ klein geschrieben wurde, was aber falsch ist. Mit den aus dem Wettbewerb hervorgegangenen Entwürfen waren auch Entwürfe zur Erlangung einer Mitgliedskarte der Wiener Graphischen Gesellschaft ausgelegt. Letztere Arbeiten boten infolge ihrer Vielseitigkeit und der verschiedenen Auffassung der gestellten Aufgabe reichen Stoff zum Studium und zur Besprechung. Bezüglich der Farbengebung und Schriftenwahl gingen die Meinungen sehr auseinander, deckten sich aber keineswegs mit den in dem beigefügten Bericht ausgesprochenen Ansichten. -u-.

Stuttgart. Ein reiches Ansichts- wie Studienmaterial wurde den Mitgliedern des *Graphischen Klubs* im August-Lesezirkel geboten durch Auslage des diesjährigen Musteraustausches des Deutschen Buchgewerbevereins. Die Blätter, auf langen Tafeln übersichtlich geordnet, brachten den gegenwärtigen hohen Stand der verschiedenen graphischen Künste so recht zum Ausdruck. Ferner war ausgelegt die Rundsendung Nr. XIV des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: 28 Tafeln moderner Buchumschläge. Zum größten Teil von Künstlerhand entworfen, zeigten jedoch einige, wie es der praktische Buchdrucker nicht machen sollte, besonders betreffs Wahl und Anordnung der Schriften. Der Anzeigen-Wettbewerb des Verbandes kam ebenfalls zur Sprache, wobei die Mitglieder zur zahlreichen Beteiligung aufgefordert wurden, damit diese erste innerhalb des Verbandes gestellte Aufgabe eine würdige Lösung finde. ***

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Paul & Lehmann, Hülfsbuch bei Herstellung und Preisberechnung von Druckwerken.* 4. Auflage. *Leipzig.* Verlag von *Johannes Paul.* geb. M. 7.50. — „Der reichhaltige Inhalt und die allgemein günstige Aufnahme dieses für jeden Buchhändler und Buchdrucker unentbehrlichen ‚Hülfsbuches‘ erübrigen jede weitere Empfehlung“, so schreibt der Verleger und Herausgeber als einzige Anrede auf seinem Ankündigungszirkular, die mich veranlaßten, das Buch zu kaufen. Wenn die sechs in dem Rundschreiben abgedruckten Besprechungen übereinstimmend behaupten, daß



es ein ganz hervorragend nützliches Buch für jeden Druckereibesitzer, überhaupt für jeden der mit dem Buchgewerbe zu tun hat, sei, so kann ich ihnen nur sehr bedingt zustimmen. Wohl ist der Stoff übersichtlich geordnet und der Herausgeber beschäftigt sich in einzelnen Abteilungen sehr eingehend mit dem betreffenden Thema, aber für die Praxis, insonderheit für die Preisberechnung bietet es so geringe und unzureichende Unterlagen, daß ich ohne weiteres behaupte: ein Fachmann, der Tüchtiges gelernt hat, findet nicht einen einzigen Gedanken, der über das Bekannte, ja Althergebrachte hinausgeht. Einem Nichtfachmann gibt es keinerlei Handhaben, etwa selbst eine Berechnung aufstellen oder solche auch nur nachprüfen zu können. Und eine dahingehende Versprechung scheint mir denn doch unzweifelhaft im Titel zu liegen. Für unsichere Kantonisten im Druckfache hat das Paulsche Buch wohl Wert, denn sie können sich durch seine Lektüre zum Nachdenken, wie sie es am besten einrichten, anregen lassen, aber einen Fingerzeig oder eine ausgiebige Anleitung gibt es nicht. — Bedauerlich ist, daß die technische Ausführung gerade dieses Buches nicht auf der Höhe der modernen Buchtechnik steht und auch die Korrektur nicht peinlich sorgfältig ist. Ebenso kann der Einband durchaus nicht einwandfrei genannt werden. Kurzum, es erscheint mir nicht nur angebracht, sondern notwendig, ein offenes Wort über dies Buch in seiner Gesamtheit zu sagen, um so mehr, als die oben angeführten sechs Besprechungen (nach dem Rundschreiben des Herausgebers) gänzlich über dessen Schwächen hinweggehen. Und dies kann doch wahrlich von Fachblättern nicht gutgeheißen werden.

Goslar. Fr. Adolf Lattmann.

❦ *Vorsatz- und Buntpapiere.* Noch nicht lange zurück liegt die Zeit, in der es mit Vorsatz- und Buntpapieren recht schlecht bestellt war. Erfreulicherweise hat sich auf diesem Gebiete inzwischen viel gebessert. Technik und Kunst haben Hand in Hand gearbeitet und dem Buchgewerbe Erzeugnisse gegeben, die in jeder Hinsicht einwandfrei sind. Aber viele Bunt- und Vorsatzpapiere entsprechen auch jetzt noch nicht den neuzeitlichen Anforderungen, so daß Kunst und Gewerbe noch ein großes Schaffensgebiet haben, auf dem sie ihre Leistungsfähigkeit zeigen können. Heute liegen mir zwei Probenbücher vor, die beide Beachtung verdienen und solcher daher empfohlen sein sollen. *Münchener Künstler-Vorsatzpapiere* hat die *Lithographische Kunstanstalt F. Reichhold in München* auf den Markt gebracht. Der Ausdruck Künstlervorsatzpapiere dürfte manchen ein wenig zu weitgehend sein und das mit Recht. Wohl sind einige Muster hübsch, so z. B. Nr. 39, 44, 45 und 59, aber im großen ganzen finde ich nur die Verwendung kleiner spielerischer geometrischer Dessins, Blümchen, Sternchen, Pflanzen oder streifiger Muster. Die Farbenzusammenstellungen sind sehr gut, dürften aber nach meinem Dafürhalten etwas kräftiger sein. Wirkliche Künstlervorsatzpapiere sind nur die Nummern 60 mit 65. An dem ersten Blatt mit einem sonderbaren Totenkopfmuster werden wohl wenige Geschmack finden, dagegen aber sind die Blätter 62 (Mädchen mit Korb zwischen Bäumen), 63 (Eulenköpfe zwischen Kastanienblättern) und 65 (schwarz-weiße Hähne auf rotem Grund) ganz ausgezeichnet, während Blatt 64 (gelbe Enten auf grünem Grund) in der Farbenzusammenstellung etwas verfehlt erscheint. Da jedes Muster in jeder gewünschten Farbe geliefert wird, so ist dem Buchbinder ja ein Spielraum gelassen, der bei weiser Benutzung von hohem Wert sein wird. — *Stuttgarter Dessin-Papiere für moderne Buchausstattung und Kartonnagen,* so ist das von der artistischen Anstalt *Emil Hochdanz* in *Stuttgart* herausgegebene Probenbuch überschrieben, das rund 150 Vorsatz- und Buntpapiere enthält. Die einzelnen Muster zeigen teils kleinere Motive, wie Pflanzenblättchen, Blümchen, Sternchen usw., teils kräftig wirkende Dessins in flotter Zeichnung. Die Farbenzusammenstellung ist in den meisten Fällen sehr gut, die Farbe selbst könnte aber etwas kräftiger sein. Da aber auch diese Anstalt jedes Muster in jeder gewünschten Farbe anfertigt, so hat es der Besteller in der Hand, die Farben ganz nach seinem Belieben herstellen lassen zu können. Buchbinder und Kartonnagenfabrikanten werden in den beiden Musterbüchern für jede Arbeit die geeigneten Papiere finden. A. Schl.

❦ *Gedenkschrift zum 50jährigen Bestehen der Firma Johann Heinrich Meyer in Hamburg.* Diese kleine, die Gründung und Entwicklung des Geschäfts behandelnde Broschüre wäre in Satz und Druck ganz vorzüglich und ohne jeden Tadel, wenn nicht auf Seite 11 in den Text eine Medaille in Silberbronze eingedruckt worden wäre. Setzer und Drucker dürfen aber trotzdem mit Befriedigung auf diese sonst in jeder Hinsicht einwandfreie Arbeit blicken. A. W.

❦ *Über Farben- und Dreifarbenphotographie.* Herr Regierungsrat *Georg Fritz*, der verdienstvolle Fachmann und frühere Vizedirektor der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in *Wien*, hat am 14. April 1905 im Niederösterreichischen Gewerbeverein einen sehr interessanten und lehrreichen Vortrag über Farben- und Dreifarbenphotographie gehalten, der nun in Form einer Broschüre im Verlage des genannten Vereins erschienen ist. Herr Regierungsrat Fritz behandelt in knapper, aber doch umfassender Weise die Geschichte und Entwicklung der Farben- und Dreifarbenphotographie bis zur Gegenwart, so daß ich allen, die sich für dieses Thema interessieren, die Anschaffung des Büchleins empfehlen kann. Eine als Anhang beigegebene schematische Darstellung des von Szczepanik begründeten neuen Kopierverfahrens für den Ausbleichprozeß bildet eine wertvolle Ergänzung des Büchleins. A. W.

❦ *Johannisfestdrucksachen* sind uns in diesem Jahre von so vielen Vereinen und in so reicher Zahl übermittelt worden, daß eine Besprechung der einzelnen Arbeiten viel zu weit führen würde. Wir konnten aber an den Drucksachen feststellen, daß man überall bemüht war, in technischer Hinsicht das Beste zu bieten. Einige Vereine bemühten sich auch mit mehr oder weniger Glück um die künstlerische Ausstattung ihrer Festdrucksachen. Wenn wir nun aus der Reihe der Eingänge die Johannisfestdrucksachen des Verbands Deutscher Buchdrucker, Mitgliedschaft Stuttgart, doch besonders hervorheben, so geschieht dies deshalb, weil die Arbeiten in der Fachschule für das Buchgewerbe in Stuttgart hergestellt sind, somit ein Zeugnis von deren trefflichen Wirksamkeit ablegen. Der Satz der einzelnen Druckarbeiten ist gut, derjenige der Einladung sogar ganz ausgezeichnet; der Druck ist sauber und tadellos. Lehrern wie auch Schülern gebührt für ihre Tätigkeit und Können alle Anerkennung. A. W.

❦ *Anleitung zur photographischen Retusche und zum Übermalen von Photographien für den Selbstunterricht und den Unterricht in Fachschulen von D. Schultz-Henke.* Vierte, neu bearbeitete Auflage. Mit 4 Lichtdrucktafeln und

23 Abbildungen im Text. *Berlin, 1905.* Verlag von *Gustav Schmidt.* Preis geh. M. 2.50, geb. M. 3.—. Der Autor dieses Buches, der durch seine Lehrtätigkeit an der photographischen Lehranstalt des Lette-Vereins in Berlin wohlbekannt ist, hat seine reichen Erfahrungen hier niedergelegt. Er hat wohl alles berücksichtigt, was auf dem Gebiete der Retusche in Frage kommt, und vor allem befürwortet er die vernünftige Anwendung dieses in der Praxis nun einmal nicht entbehrlichen Verfahrens. Die beigegebenen Lichtdrucktafeln veranschaulichen besser, als Worte dies vermögen, den Wert und Nutzen einer zielbewußten Retusche. Ein besonderes Kapitel ist dem Zeichnen als Hilfsmittel zur Retusche gewidmet. Das Buch kann bestens empfohlen werden. Ad.

❦ *Reklame-Plakat in Vierfarbendruck.* Die bekannte Badestadt Karlsbad hat nach einem Original von Christofani-Schneider ein Reklameplakat anfertigen lassen, das in jeder Hinsicht als ganz hervorragende buchgewerbliche Leistung bezeichnet werden muß. Die bekannte Firma *Angerer & Göschl* in *Wien* hat die Druckplatten, welche ein Außenmaß von 542 zu 803 mm haben, hergestellt und mit der technisch vollendeten Ausführung ein Werk geschaffen, das ihr alle Ehre macht. Der Druck des Plakates, den die *Buchgewerbliche Kunstanstalt Fr. Richter* in *Leipzig* besorgte, ist eine tadellose Kunstleistung, der uneingeschränkte Anerkennung gebührt. Die erzielte Farbenwirkung ist reizend und das Register vortrefflich, was bei einer Plattengröße von 542 zu 803 mm gewiß das allerbeste Zeugnis für das Können des Druckers sein dürfte, der mit Stolz und Befriedigung auf diese Arbeit blicken darf. Der Druck des Vierfarbendruckes erfolgte auf einer Zweitourenmaschine Windsbraut, die dadurch ebenfalls ihre Leistungsfähigkeit für feinen Farbendruck in bester Weise bewiesen hat. Warum aber auf denjenigen Plakaten, welche die Firma J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig als Empfehlung für die von ihr gebaute Windsbraut versendet, der Name der die Druckplatten liefernden Firma überdruckt wurde, ist mir nicht verständlich. W. A.

❦ *Viktoria-Zierat.* Obgleich die Buchdruckerkunst eine Flächenkunst ist, in der plastische Formen ausgeschlossen sein müssen, so hat sich in der letzten Zeit leider doch das Bestreben bemerkbar gemacht, Drucksachen auch noch mit Prägungen zu versehen. Ich kann für das Buchdruckgewerbe hierin keinen künstlerischen Fortschritt finden, ja ich bedauere manchmal lebhaft, daß einer an und für sich hübschen Druckarbeit durch Farben- oder Blindprägung ihre vornehme Wirkung genommen wird. Ich kann daher auch dem von der Firma Rockstroh & Schneider Nachf. Akt.-Ges. in Dresden-Heidenau auf den Markt gebrachten und in einem Musterbuch in Anwendungen vorgeführten Viktoriazierat, der speziell für Prägedruck geschaffen worden ist, keinen Geschmack abgewinnen, obwohl ich gern und unumwunden die überaus sorgfältige technische Bearbeitung des Materials anerkenne. Der Viktoriazierrat ist ein kombiniertes Druck- und Prägematerial, das aus einzelnen Teilen besteht und zu beliebigen Formen zusammengesetzt werden kann. Jeder einzelne Teil ist in Rotguß tadellos graviert und systematisch bearbeitet. Der Viktoriazierat wird auf entsprechende Schrifthöhe, aber auch in 7 mm Höhe geliefert. Zu erwähnen ist noch, daß sämtliche Blätter des Musterbuches unter Verwendung von Viktoria-Matrizenpulver auf den bekannten Viktoria-Tiegeldruckpressen der Firma Rockstroh & Schneider Nachf. Akt.-Ges. in Dresden-Heidenau gedruckt und gleichzeitig geprägt sind. A. Schl.

❦ *Platin-Deckfarben.* Die Farbenfabrik *Berger & Wirth* in *Leipzig* bringt ein Musterbuch zum Versand, in dem sie Proben von Deckfarben für einmaligen Druck gibt. Die in 16 Nuancen bemusterten Farben decken, nach den vorliegenden Mustern zu urteilen (siehe Beilage), sehr gut und sind dabei doch noch von einer gewissen Kraft und entsprechenden Wirkung. Sämtliche Druckproben, mit Ausnahme der weißen Farbe, sind nur einmal gedruckt und beweisen sohin, daß die Platin-Deckfarben auf dem Buchdruckwege die Herstellung von Arbeiten ermöglichen, die sonst nur der Buchbinder durch Prägeverfahren schaffen konnte. Ein Versuch mit diesen Farben dürfte daher bei vorkommenden Fällen zu empfehlen sein. A. Schl.

❦ *Ashelms Geschäftstagebuch für das Jahr 1906*, das sich bei der Geschäftswelt großer Beliebtheit erfreut, ist erschienen und weist gegen seine Vorgänger bedeutende Verbesserungen auf, unter denen auch die Ergebnisse des Preisausschreibens zu finden sind. Dem Kalendarium, das wieder einen reichlichen Notizraum enthält, wurde noch ein Monatsnotizkalendarium für das Halbjahr 1907, ein Gesamtnotizkalendarium für das Jahr 1907, sowie die Fest- und Feiertage für 1908/1909 beigegeben. Das Antwortbuch, sowie das Ortsregister sind neu bearbeitet und wesentlich ergänzt, sowie verbessert worden. Eine sehr praktische Neueinrichtung ist die Einteilung des Kalenders durch Greifblätter in verschiedene Abteilungen, wodurch sofort die gewünschte Abteilung gefunden werden kann. Als Beigabe enthält Ashelms Geschäftstagebuch eine Verkehrskarte von Deutschland, sowie eine Korrekturtabelle nebst Zeilenmesser für die vier Schriftgrade Nonpareille, Petit, Borgis und Korpus. Bei der Reichhaltigkeit und der guten Ausstattung des praktischen Buches ist der Preis von Mk. 1,50 ein sehr billiger zu nennen. A. W.

Inhaltsverzeichnis.



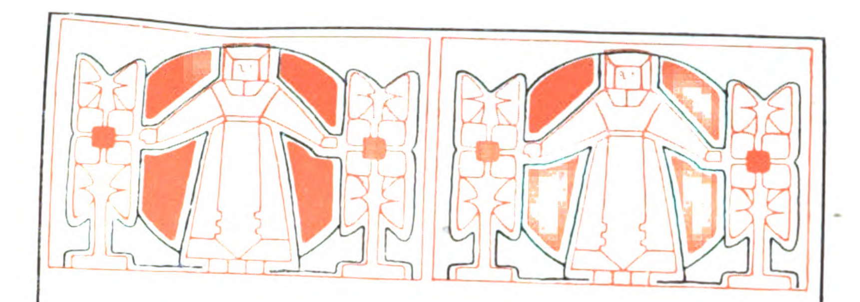
D. VOIGT & Co

KÖPENHAMN
AMAGERTORV 10
ETABLERAD 1870
TELEF. 776 · 2876

STÖRSTA LAGER AF ALLA ARTIKLAR FÖR BOKBINDARE

MASKINER · VERKTYG · STÄMPLAR OCH STILAR · PAPPERSAFFÄR EN GROS · EGNA ORIGINELLA PAPPERSSORTER · EGNA ORIGINELLA HAND- & PRESSTÄMPLAR SKINNFABRIK

SILFVERMEDALJ STOCKHOLM 1897



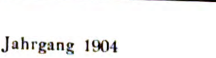
LESSEBO AKTIEBOLAG
Adr.: LESSEBO
RIKSTELEFON

SPECIALITETER: SKRIFPAPPER (normalpapper) af lump, handgjordt, handlimmadt och dubbellimmadt, LÄSKPAPPER, BROSCHYROMSLAG i ljusäkta modefärger samt FINASTE TRYCKPAPPER

AFDELNINGSKONTOR i Stockholm
Klara Södra Kyrkogata 5

PAPPERSNEDERLAG i Göteborg
Norra Hamngatan 4

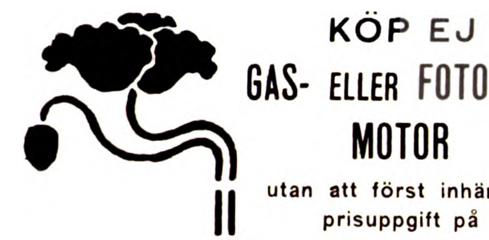


Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

Zu dem Artikel: Der schwedische Buchdruckerkalender

Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*



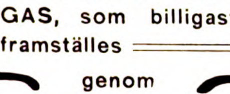
KÖP EJ
GAS- ELLER FOTOGEN-
MOTOR
utan att först inhämta prisuppgift på



TANGYES

världsberömda
MOTORER
ovillkorligen enklaste och mest ekonomiska af alla konstruktioner.





Förmånligaste drifkraft med DAWSON-GAS, som billigast framställes genom

TAYLOR GASVERKET

minst skrymmande o. billigaste kraftanläggning. Finnes i alla storlekar o. för olika ändamål.

E. C. GJESTVANGS H. & F.-A. B.
STOCKHOLM

Jahrgang 1900/1901

CHAS. MORGAN & Co.



58 & 60
CANNON
STREET



LONDON E. C.



PAPPERSBRUK
I MANCHESTER
OCH GLASGOW

TILLVERKAR
ALLA SLAG
AF PAPPER

Jahrgang 1902/1903



Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe" Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*

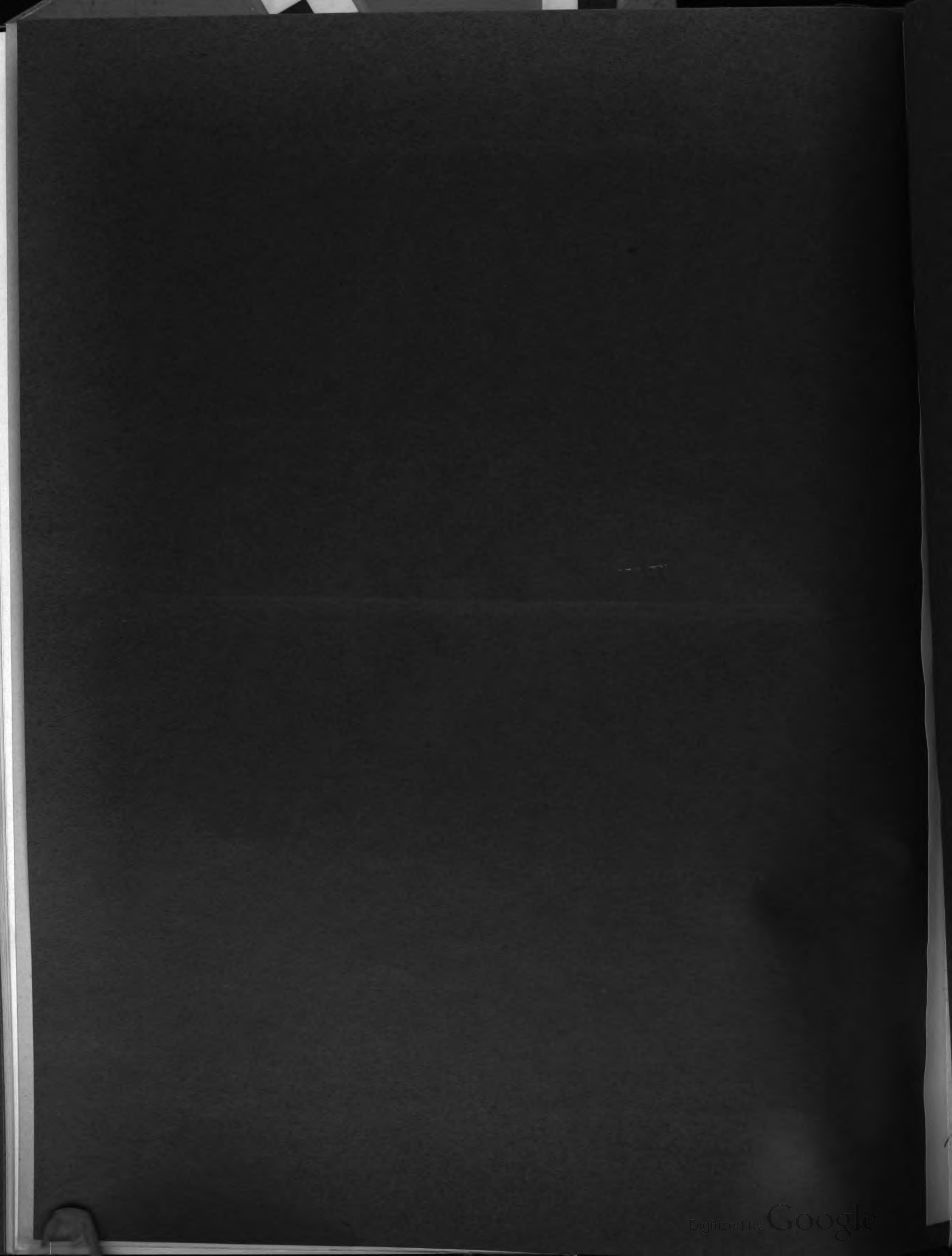


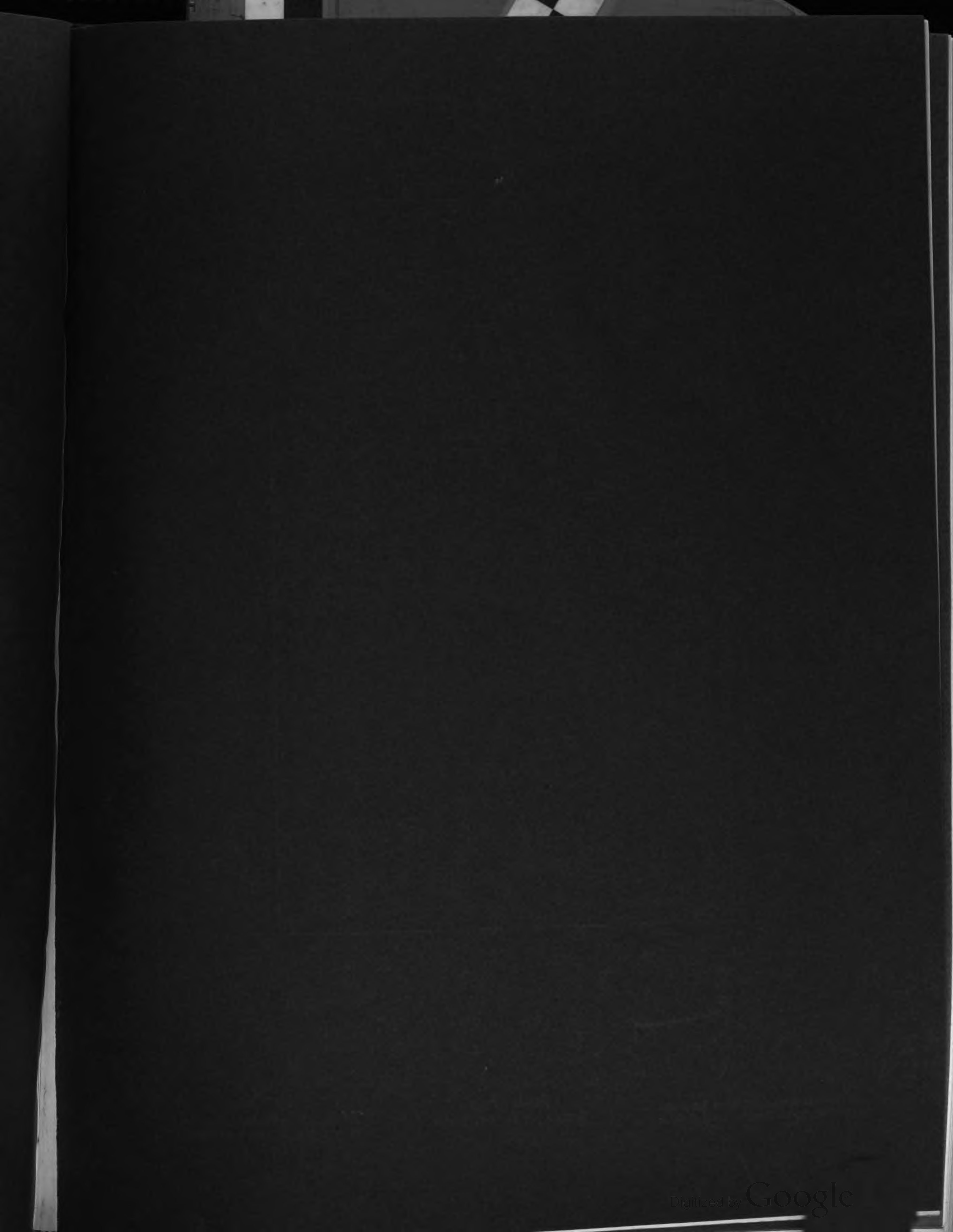
DIE VERLOBUNG UNSRER TOCHTER ELSA MIT HERRN EMIL MÜLLER BEEHREN WIR UNS ANZUZEIGEN
RICHARD ZIMMERMANN UND FRAU GEB. LEHMANN

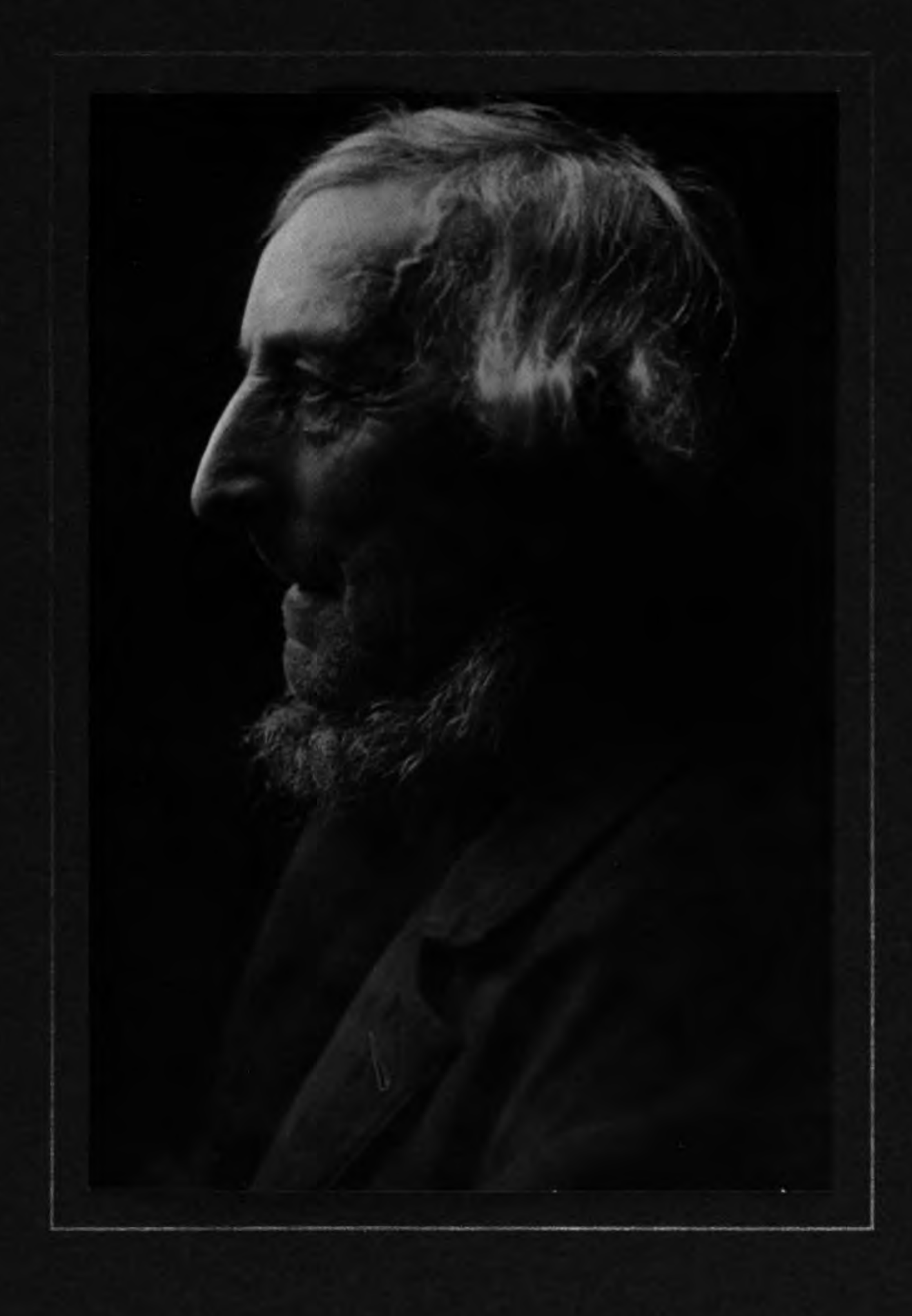
MEINE VERLOBUNG MIT FRL. ELSA ZIMMERMANN, TOCHTER DES HERRN RICHARD ZIMMERMANN UND SEINER FRAU GEMAHLIN GEB. LEHMANN, BEEHRE ICH MICH ANZUZEIGEN
EMIL MÜLLER

LEIPZIG, 2. FEBRUAR
1905

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe" Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*







Nach einer photographischen Aufnahme
von Frau Herdis Duphorn-Ober-Weimar

Beilage zum
Archiv für Buchgewerbe
1905

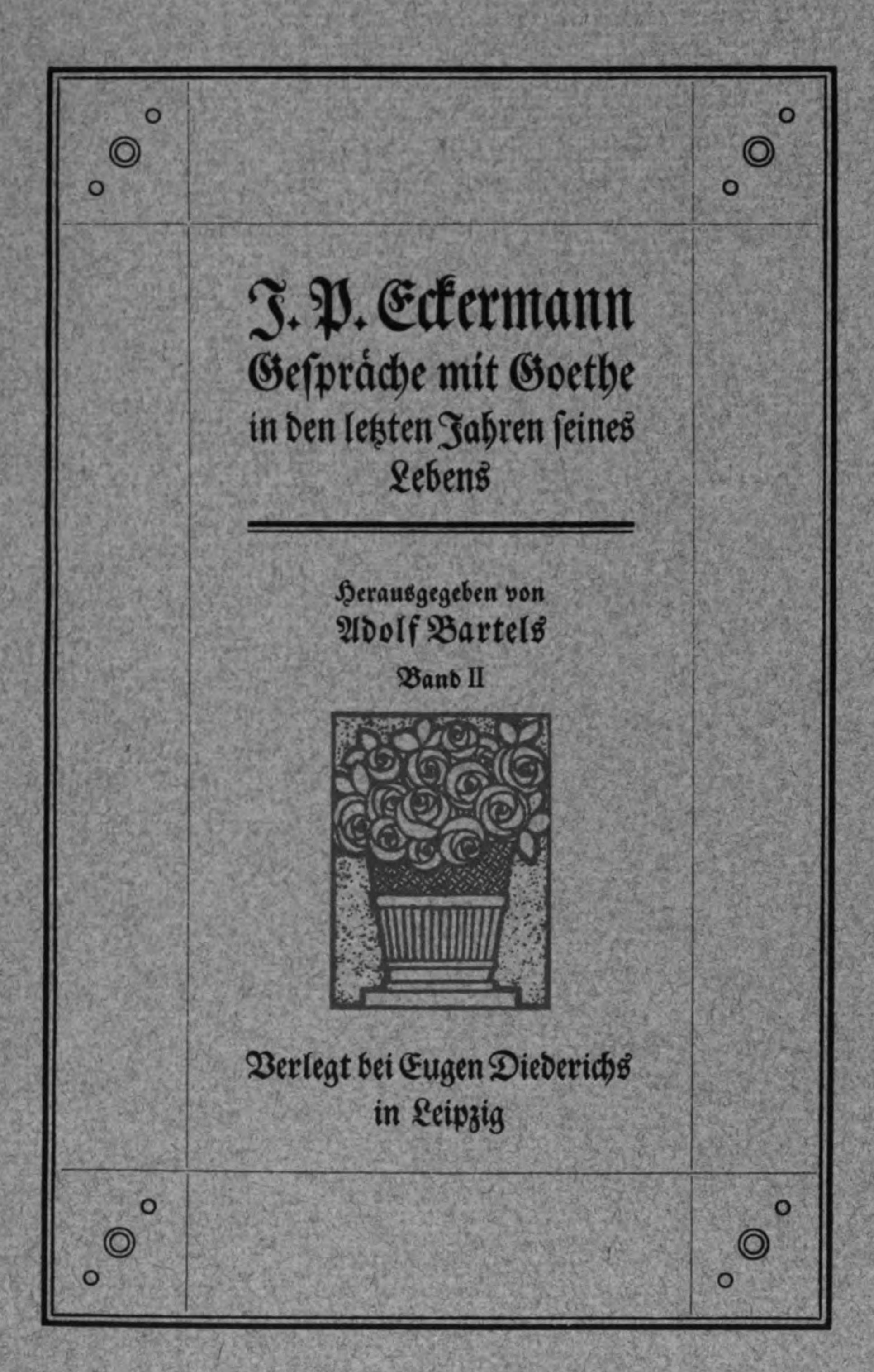
Netzätzung in Kupfer. Ausgeführt von der
Rudhardschen Gießerei in Offenbach a. M.



Okomura Massanobu
Holzschnitt gegen 1710.
Original 382 × 256 mm.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Lichtdruck von Sinsel & Co., G. m. b. H., Oetzsch-Leipzig.



J. P. Eckermann
Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens

Herausgegeben von
Adolf Bartels
Band II

Verlegt bei Eugen Diederichs in Leipzig

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“ — Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig


Digitized by Google

Zu Moses Mendelssohn kam einst ein Glaubensgenosse: Schmachtlocken hingen ihm über die Schläfen, ein langer Kaftan schlug um seine Schenkel, und seine Nase trug die schwere Krümmung, die seine Stammeszugehörigkeit unschwer erkennen ließ. Er brachte sein Anliegen vor und schien sich von seiner Bitte mehr Erfolg zu versprechen, wenn er auf Mendelssohn zutrat, ihm leise ein paar Worte sagte und ihn dann ersuchte, niemandem zu verraten, daß er ein Jude sei. Darauf neigte auch jener sich vor, bis seine Stimme flüsternd das Ohr des Bittstellers erreichte: «Und ich bitte Dich um alles in der Welt zu verschweigen, daß ich bucklig bin und hinke.» ∾

Lilien schämt sich seines Judentums nicht und tauschte den Glauben seiner Väter nicht durch eine Taufe gegen irgend welche bürgerlichen Rechte schwächlich ein. Mit Stolz bekennt er sich zu den Söhnen Zions und fühlt den Adel seines Judentums und seiner Überlieferung mit nicht geringerem Bewußtsein wie ein Edelmann den blinkenden Glanz seines Wappenschildes. Liliens Aufrichtigkeit ist künstlerisches Kraftgefühl, sein Bekenntnis ist die Freude eines Volksgewissens. ∾

Wenn wir den Blick rückwärts wenden und das überschauen, was sich uns auf unserem Wege zur Betrachtung bot, so sehen wir wie der Künstler seine Kunst in den Dienst jüdisch-nationaler Interessen stellt. Im Buche «Juda» träumte der Klang alter Heldenlieder von der Schönheit der Heimat und der Herrlichkeit eines waffenstarken Geschlechtes; die «Lieder des Ghetto» waren der Schrei der Schmerzen über eine Schmach der Jahrhunderte und eine Härte der Gegenwartskultur; das «Hohelied» atmet die Lieblichkeit südlicher Nächte, von der Glut der Liebe und der Süße ihres Genusses, von dem verschwiegenen



Umschlagzeichnung für «Das Theater»
Verlag von Schuster & Loeffler, Berlin

Probedruckseite aus dem Buche: «E. M. Lilien» · Der Satz ist aus dem Kapitel «Hoffnungen» genommen.



Sulamith's Freund

Aus »Das Hohelied« — Verlag F. A. Lattmann, Goslar

Probeillustration aus der im Herbst erscheinenden Neuausgabe des Hohenliedes. Sie wurde in Dr. Regeners Werk zum ersten Male veröffentlicht.

EDG · ALF · REGENER
E · M · LILIEN
EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER ZEICHNENDEN KÜNSTE



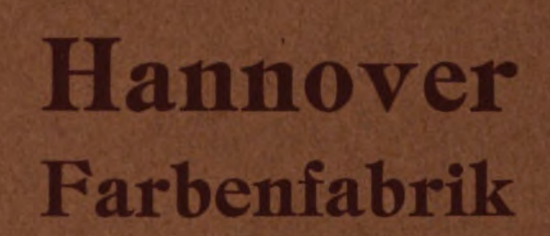
Verlegt und gedruckt bei F. A. Lattmann
Berlin · Goslar · Leipzig im Jahre 1905



Widmungsblatt des Werkes «E. M. Lilien» · Die Zeichnung, zugleich persönliches Exlibris des Verlegers, war ein Geschenk des Künstlers zum Jubiläum.



E. BUNGE



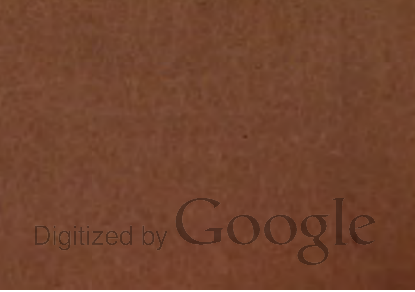
Hannover
Farbenfabrik



Buch-, Stein- und Kupferdruckfarben
Buchbinderfarben, Firnis und Ruße
Walzenmasse und Walzengußanstalt

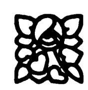
Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig





Noch ein Wort zur Universal-Schriftlinie



Den Deutschen Buchdruckern gewidmet
von der Schriftgiesserei Genzsch & Heyse
in Hamburg

Bevor in Leipzig in der auf den 13. September anberaumten Sitzung die voraussichtlich für lange Zeit bindende Entscheidung fällt, möge es uns gestattet sein, noch einmal in Sachen der Universal-Schriftlinie das Wort zu ergreifen. Wir setzen die Entwicklung der ganzen Angelegenheit als im allgemeinen bekannt voraus und möchten heute nur noch einige Stimmen der Fachpresse in das rechte Licht rücken, die sich seit der im Juni d. J. in Cassel stattgehabten Hauptversammlung des Deutschen Buchdruckervereins mit leicht erkennbarer Absicht in aufdringlicher Weise bemühen, einerseits unsern Anteil an der Einführung einer einheitlichen Schriftlinie missgünstig zu verkleinern und möglichst zu verwischen und anderseits die noch zur Entscheidung ausstehenden Fragen als ganz nebensächlich und belanglos darzustellen.

Als wir im Dezember 1903 unsere erste Denkschrift über die von uns ausgearbeitete Universal-Schriftlinie hinaussandten, konnten wir nicht ahnen, dass diese Tat in Fachkreisen eine andere als freundliche Aufnahme finden würde. Da wir mit unserer Veröffentlichung der Fachwelt doch nur die Früchte der Arbeit vieler Jahre offen und ohne auf eine Gegenleistung von irgend einer Seite zu rechnen, vorlegten, so waren wir zu der Annahme berechtigt, dass unser Vorgehen nur Beifall finden könne. Zu unserer Freude und Genugtuung wurden uns aus dem weiten Kreise unserer Geschäftsfreunde, der *Buchdrucker,* viele ehrende Anerkennungen zu teil. Schon wenige Tage nach der Versendung unserer Denkschrift, am 23. Dezember 1903, schrieb uns auch der *Vorstand des Deutschen Buchdruckervereins:*

> Wir haben die uns freundlichst übersandte Schrift über die von Ihnen nach jahrelangen Bemühungen gefundene *Universallinie* für Ihre Schriften mit grossem Interesse gelesen und beglückwünschen Sie auf das herzlichste zu dieser Errungenschaft für Ihr Haus.
>
> Da eine einheitliche Linie für alle Schriften ohne Zweifel ein längst empfundenes dringendes Bedürfnis aller Buchdruckereien ist, so können wir nur wünschen, dass sich die deutschen Schriftgiessereien Ihrem Vorgehen anschliessen und dadurch das grosse gemeinnützige Werk der Schaffung einer solchen einheitlichen Linie fördern und zur Vollendung bringen helfen. Was wir dazu beitragen können, sind wir sehr gern bereit zu tun.

Und Herr Kommerzienrat Felix Krais in Stuttgart schrieb uns am 6. Februar 1904:

> Empfangen Sie meinen verbindlichsten Dank für die freundliche Übersendung Ihrer Abhandlung über die von Ihnen ausgearbeitete Universal-Schriftlinie. Als praktischer Buchdrucker weiss ich die grosse Mühe und Arbeit, die Sie mit diesem Unternehmen geleistet haben, wohl zu würdigen. Ihre Initiative in diesem wichtigen Punkt verdient die grösste Anerkennung und den wärmsten Dank seitens des gesamten Buchdruckgewerbes.
>
> Leider wird es wohl kaum ausbleiben, dass sich der allgemeine Anschluss der gesamten Schriftgiesserei-Branche nur recht langsam vollziehen wird, und es wird sehr viel daran liegen, dass sich die Buchdrucker der Sache kräftig annehmen, deren eigenstes Interesse es ja ist.
>
> Ich möchte Ihnen raten, sich mit einer Eingabe an den Vorstand des Deutschen Buchdrucker-Vereins zu wenden, in welcher Sie ihn ersuchen, für die Universal-Schriftlinie kräftig einzutreten. Ich werde im Vorstand nicht ermangeln, diese Eingabe zu unterstützen.

Diese beiden Briefe sind für die weitere Behandlung der Frage von grosser Bedeutung geworden, denn sie gaben den Anlass, dass wir unsere Ausarbeitung der Universal-Schriftlinie dem Vorstande des Deutschen Buchdruckervereins zu Begutachtung unterbreiteten, was dann weiter die Einsetzung der Schriftlinien-Kommission und die ganze weitere Entwicklung dieser Angelegenheit innerhalb des Deutschen

Buchdruckervereins zur Folge hatte. Diese Briefe beweisen aber auch, dass *nicht wir* es waren, die den Deutschen Buchdruckerverein in die Frage hineinzogen, sondern dass *dieser selbst* die Sache in die Hand genommen hat. Und wenn wir später auch nur ungern und gegen unsere Überzeugung, aber des lieben Friedens wegen von unseren ersten Ausarbeitungen in einigen Punkten abgegangen sind, indem wir uns unter bestimmten Voraussetzungen mit einer Veränderung der Bourgeois- und Corpuslinie einverstanden erklärten, so möchten wir es doch mit herzlichem Danke ausdrücklich anerkennen, dass sich die beteiligten Herren aus dem Deutschen Buchdruckerverein der Sache mit ganz ausserordentlichem Interesse und vollkommener Unparteilichkeit angenommen haben.

Fanden wir so auf derjenigen Seite unseres Gewerbes, für die wir unsere Universallinie ausgearbeitet haben, nämlich *bei den Buchdruckern volles Verständnis,* so erwuchs uns auf Seiten unserer engeren Kollegen, bei den Schriftgiessern, ein uns zuerst ganz unverständlicher Widerstand. Der inzwischen verstorbene Kommerzienrat HERMANN BERTHOLD, dem die deutschen Buchdrucker die Einführung eines einheitlichen Schriftsystems verdanken, schrieb uns freilich schon kurz nach Empfang unserer ersten Denkschrift u. a.:

> Ich beglückwünsche Sie zu dem grossen Fortschritt in unserer Kunst durch Schaffung einer festen Basis für die Linie, worüber ich hocherfreut bin. Die Sache ist so wohlüberlegt und durchdacht, dass man glauben sollte, kein verständiger Mensch könnte ein Wort dagegen sagen, aber ich befürchte, dass Bequemlichkeit, Missgunst und Neid Ihnen noch viel zu schaffen machen werden, bevor es Ihnen gelingen dürfte, diese so gute Sache allgemein einzuführen. Ich urteile hierbei nach den von mir gemachten Erfahrungen. Ungefähr vier Jahre lang hatte ich mit Widerwärtigkeiten aller Art zu kämpfen, bevor es mir gelang, die unzweifelhaft richtigen Masse für das Punktsystem einzuführen.... Wenn ich also hiermit einen Wunsch verknüpfen darf, so ist es der, dass man Ihnen diese mühevolle Arbeit nicht mit Undank lohnen möge.

Die letzten anderthalb Jahre haben uns gelehrt, dass sich Hermann Berthold nicht getäuscht hat. Selbst nachdem wir bei der gemeinsamen Verhandlung zwischen Buchdruckern und Schriftgiessern den Wünschen unserer Kollegen in fast unverantwortlicher Weise entgegengekommen sind, selbst jetzt wollen die Angriffe gegen unsere Arbeit nicht verstummen. Es wird uns deshalb niemand übelnehmen können, wenn wir uns noch einmal kräftig gegen diese Angriffe wehren.

Wir haben in den sachlichen Erörterungen über unsere Universal-Schriftlinie darauf verzichtet, den sehr nahe liegenden Weg der Reklame zu beschreiten, und auf die Erwiderung nicht sachlicher Angriffe haben wir uns bisher nicht eingelassen. Vermutlich nehmen unsere Gegner nun an, das Wesen unseres Liniensystems sei den Buchdruckern noch so wenig vertraut, dass wortreiche Einwendungen mindestens den Erfolg haben könnten, Misstrauen gegen die Universallinie und Zweifel an ihrer Durchführbarkeit wie an ihren segensreichen Wirkungen zu wecken.

Herr **Hermann Smalian** in Berlin versucht es fast gleichzeitig in vier (vielleicht auch noch in anderen, uns nicht vorliegenden) Fachblättern, die Sache so zu verwirren, dass der nicht direkt beteiligte Fachmann kaum noch eine klare Auffassung bewahren kann. In *Klimsch's Anzeiger* vom 28. Juli 1905 finden wir den folgenden Satz:

> Vor einem Menschenalter wurde die Einführung einer Normal-Schriftlinie empfohlen. Erste Fachmänner wie TH. GOEBEL und CARL B. LORCK traten befürwortend dafür ein, jedoch kein Buchdrucker oder Schriftgiesser kümmerte sich darum. 1891 brachte die „Deutsche Buchdrucker-

Zeitung" einen Artikel: „System in Typenbildern", in dem die Einheitlichkeit und Proportion in der Grösse des Bildes der verschiedenen Schriften eines und desselben Kegels unter sich resp. der verschiedenen Kegel zu einander und eine ständige Serie von Fraktur- und Antiquaschriften, deren Bilder zu einander Linie halten, gefordert wurde, aber spurlos ging auch diese Anregung am deutschen Buchgewerbe vorüber. Erst als in Amerika eine Normal-Schriftlinie eingeführt wurde, da trat man dieser Frage auch in Deutschland näher und wollte nun im Handumdrehen das seit einem Menschenalter Versäumte nachholen, ohne zu bedenken, dass die Hindernisse, die damals klein und leicht hinwegzuräumen waren, nun ins Ungemessene gewachsen sind und eine gewaltige Umwälzung in den Buchdruckereien und Schriftgiessereien hervorrufen, wenn die Einführung der Linie nicht in einer Weise erfolgt, die auf die wirtschaftlichen Verhältnisse beider Zweige Rücksicht nimmt.

Sehen wir uns doch einmal näher an, was Herr Smalian „vor einem Menschenalter" als Normal-Schriftlinie empfohlen hat. In seinem *Handbuch für Buchdrucker im Verkehr mit Schriftgiessereien,* Danzig 1874, stehen diese Sätze:

Das einzige Radicalmittel ist die Festsetzung gewisser Normen für den Stempelschnitt: die Zerlegung des Kegels in bestimmte Theile und die Angabe, wie viele derselben für die Höhe des H, m und p verwendet werden sollen. Es könnte scheinen, als ob nach Annahme dieses Vorschlages jede Nüancirung der Schriftcharaktere unmöglich sei; als ob man nur noch die Wahl zwischen dem rein französischen hohen Schnitt oder dem breiten englischen habe, als ob damit dem Genie jede freie Bewegung genommen und ihm nicht zu überschreitende lineare Grenzen gesetzt sind.

Zum Glück scheint dies nur so. Die Bestimmung, in wie viel Theile der Kegel zu zerlegen, kann nicht von einem einzelnen ausgehen; sie muss von einer womöglich internationalen Körperschaft kommen, die nach Erwägung aller dahin zielenden Punkte ihren Ausspruch thut. Welches Verhältnis der Versalien zu den Gemeinen m, a etc. Platz greift, wenn der Kegel in sieben Theile zerlegt wird, sehen wir annähernd an dem Beispiel Seite 53. Man kann ja aber weiter gehen, acht Einheiten schaffen, und bestimmen, dass die vier obersten Theile für H, d, l; die vier mittelsten für m, a, e, die vier untersten für g, p, q etc. verwendet werden sollen. Damit jedoch dem Schriftzeichner resp. Stempelschneider kein Hinderniss für die Charakteristik der Schriften erwachse, kann es ihm überlassen bleiben, m, a etc. so hoch zu schneiden, wie er will, also vielleicht fünf Achtel des Kegels, wenn er nur dafür sorgt, dass der unterste Theil dieser Buchstaben *stets zwei Achtel von der Basis des Kegels entfernt bleibt!* Die Beobachtung dieser Vorschrift gestattet dem Zeichner die freieste Bewegung und verhilft uns zu dem Alineiren aller Schriften!

In der 1877, also drei Jahre später, in Leipzig erschienenen *zweiten, vollständig umgearbeiteten Auflage* desselben Buches hat Herr Smalian seine ersten Vorschläge für das Alineieren der Schriften weder verständlicher noch praktischer gemacht, indem er nach dem Satze „Zum Glück scheint dies nur so" noch die folgenden Ausführungen einschaltete:

Je nach dem Charakter und der herrschenden Geschmacksrichtung kann man die Schnittfläche in beliebige Theile zerlegen und diese auf die kurzen, halblangen und langen Buchstaben vertheilen.

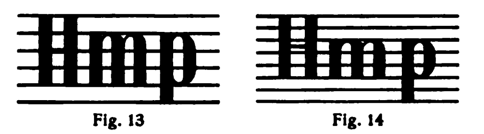


Fig. 13 Fig. 14

In Fig. 13 ist die Schnittfläche in 5 Theile zerlegt; der dadurch gewonnene Charakter entspricht unseren Aldinen und Steinschriften. Die Zerlegung in 7 Teile in Fig. 14 giebt den rein englischen Schnitt wie er in den jetzt beliebten Mediaevalschriften zu Tage tritt. Und wie hier die Antiqua, so liesse sich auch die Fraktur in bestimmte lineare Grenzen bringen, und zwar in Uebereinstimmung mit der Antiqua, ohne dass dadurch anderen Nüancen Thür und Thor verschlossen bliebe, z. B. der Zerlegung der Schnittfläche in 8 Theile, von welchen man 6 auf die halblangen, und je nach Belieben 4 oder 5 auf die kurzen Buchstaben verwenden könnte.



Den Satz der ersten Auflage: „dass der untere Teil dieser Buchstaben stets *zwei Achtel* von der Basis des Kegels entfernt bleibt", lautet 1877 aber so: „dass der untere Teil dieser Buchstaben stets *einen bestimmten Teil der Schnittfläche* von der Basis des Kegels entfernt bleibt".

Das ist die „Normal-Schriftlinie" des Herrn Smalian „vor einem Menschenalter". Durch Zerlegung der Schnittfläche in 5, 7 und 8 Teile sollte ein Alineieren aller Schriften erreicht werden! Bestenfalls konnte dadurch ein Liniehalten der Schriften gleichen Kegels erreicht werden. Ein Liniehalten verschiedener Grade durch systematisches Unterlegen, die Übereinstimmung der Schriftlinie mit der systematisch unterlegten feinen Viertelpetitlinie ist bei einer Einteilung der Schnittfläche in 5 oder 7 Teile überhaupt und bei einer Achtelteilung bei den „ungeraden" Kegeln (5-, 7-, 9-, 14-Punkt) ausgeschlossen. An eine Ausgleichung der Linie verschiedener Grade und an eine Übereinstimmung der Schriftlinie mit der Viertelpetitlinie hat „vor einem Menschenalter" weder Herr Smalian noch sonst jemand gedacht; auch die Herren GOEBEL und LORCK nicht, beide Herren werden sehr verwundert sein, in die Debatte über die Schriftlinie hineingezogen zu werden.

Herr Smalian gibt das übrigens selbst zu; er schrieb uns am 20. Dezember 1903 nach Empfang unserer Denkschrift:

> Für die liebenswürdige Übersendung Ihrer Abhandlung über die Universal-Schriftlinie sage ich Ihnen meinen verbindlichsten Dank. Sie werden mit dieser Abhandlung der Buchdruckerwelt eine wertvolle Weihnachts-Überraschung bereiten.
>
> In der Tat interessiert mich diese Abhandlung in hohem Maße. Ich gestatte mir, Ihnen unter Band ein vergilbtes Exemplar meines Handbuches erster Auflage zu übersenden, in welchem Sie auf den Seiten 52—56 finden werden, dass mich dieser Übelstand schon damals beschäftigte, **dass ich aber als Neuling in der Schriftgiesserei die wirkliche Abhülfe nicht vorzuschlagen in der Lage war.**
>
> Ich habe auch auf eine Abhülfe erst gerechnet nach einem längeren Zusammenwirken der vereinigten deutschen Schriftgiessereien. Um so mehr bin ich überrascht und erfreut, **dass dieses Ziel von Ihnen bereits erreicht ist,** und ich unterlasse nicht, Ihnen zu diesem Fortschritte meinen aufrichtigsten Glückwunsch darzubringen.

Die von Herrn Smalian in Klimsch's Anzeiger erwähnte „Anregung der *Deutschen Buchdrucker-Zeitung*" vom Jahre 1891 ist eine Übersetzung aus dem amerikanischen *Artist Printer* (Januar 1890). Im *Archiv für Buchgewerbe* 1905, Heft 5, Seite 190, hat Herr N. J. WERNER in St. Louis, der *Urheber der Standard Line,* nachgewiesen, dass er der Verfasser dieses Aufsatzes im Artist Printer und damit auch der „Anregung der Deutschen Buchdrucker-Zeitung" ist. Wenn nun unsere Universal-Schriftlinie, wie wir von Anfang an ausdrücklich anerkannten, aus der Standard Line hervorgegangen ist, so ist jene Anregung am deutschen Buchgewerbe *doch nicht „spurlos vorübergegangen"!*

Die Bemerkung des Herrn Smalian „in Deutschland wollte man nun *im Handumdrehen* das seit einem Menschenalter Versäumte nachholen" ist eine *arge Verdrehung der Tatsachen!* Dass viele Jahre mühsamer und kostspieliger praktischer Arbeit „im Handumdrehen" getan sind, kann von unserer Universallinie nicht gesagt werden; wohl aber passt die Redensart auf die Arbeit der „Berliner Kommission", denn diese hat ihre Schriftlinie tatsächlich „im Handumdrehen" fertig gebracht.

Aus demselben Gesichtspunkte wie die Bemerkung des Herrn Smalian in Klimsch's Anzeiger ist auch die folgende desselben Verfassers in den *Schweizer Graphischen Mitteilungen* vom 15. Juli 1905 (23. Jahrgang, No. 22) zu beurteilen:

Aber seit wann hörte man in Deutschland auf deutsche Fachmänner! Diese können sagen und schreiben, was sie wollen, das bleibt unbeachtet. Erst wenn im Auslande, in diesem Falle in Amerika, eine in Deutschland längst erörterte Frage praktisch beantwortet wird, dann nimmt man sich ihrer auch in Deutschland an und möchte sie nun im Handumdrehen lösen. Ohne Rücksicht darauf, dass in Amerika nur die Antiqua mit ihrer geringen Zahl von Unterlängen, in Deutschland Antiqua und Fraktur mit sehr vielen Unterlängen in Betracht kommen, ohne Berücksichtigung des Umstandes, dass der deutsche Buchdrucker viel mehr geneigt ist, von vielen oder mindestens doch von mehr Schriftgiessereien zu kaufen als sein amerikanischer Kollege, dass ihm also am ersten gedient ist, wenn in allen deutschen Giessereien *eine und dieselbe* Linie eingeführt wird, wenn sie auch nicht ganz dem Ideal entspricht, die sich dieser oder jener von einer Normallinie gebildet hatte — unter Ausserachtlassung dieser und noch anderer Umstände von grosser Tragweite beschloss der Deutsche Buchdrucker-Verein in seiner Generalversammlung im Juni 1904, die deutschen Schriftgiesser sollen eine Normallinie einführen, die mit Ausnahme von Nonpareille in allen anderen Kegeln volle Punkte vom unteren Kegelrande entfernt bleibt.

Wenn aber in Deutschland die Normallinie nicht bloss theoretisch erörtert, sondern praktisch eingeführt werden soll, dann muss vor allen Dingen berücksichtigt werden, dass wir sehr viele ältere Brot- und Titelschriften in den Buchdruckereien wie in den Schriftgiessereien besitzen, von denen sich weder Autoren noch Verleger in absehbarer Zeit trennen wollen. Daher kann die Normallinie in deutschen Druckereien, und zwar auch nur allmählich, Eingang finden, wenn die Bildgrössen dieser Schriften bei der Linienstellung berücksichtigt werden. Die amerikanische Vollpunktlinie hätte die meisten Borgis und Garmond Brot- und Titelschriften entwertet. Ihre Bilder waren für sie zu gross. Sie hätten umgeschnitten und nicht bloss in den Schriftgiessereien, sondern auch in den Buchdruckereien erneuert werden müssen. Welche Kosten und Störungen daraus entstanden wären, kann sich jeder ohne weitere Erklärung selbst vorstellen.

In Erwägung aller dieser Umstände traten Berliner Fachmänner (Buchdrucker, Stempelschneider und Schriftgiesser) im März 1904 zusammen und berieten, wie dem berechtigten Verlangen der deutschen Buchdrucker nach einer Normallinie zu entsprechen und die Kosten, die beiden Branchen daraus erwachsen, auf eine der Sache entsprechenden Höhe gehalten werden könnten.

Das Ergebnis dieser Beratungen war die Deutsche Normal-Schriftlinie, die der Kreisverein der Berliner Schriftgiessereibesitzer resp. die Vereinigung der Schriftgiessereibesitzer Deutschlands in Vorschlag brachte und auf der Generalversammlung des Deutschen Buchdrucker-Vereins 1904 in Strassburg befürwortete. Es handelte sich vor allem darum, dass für Borgis und Garmond ein Abstand der Linie von $2^{1}/_{2}$ Punkten vom unteren Kegelrande verlangt wurde.

Merkwürdigerweise bekämpften gerade hervorragende Buchdruckereibesitzer in der Debatte diese Berliner Vorschläge; der eine bezeichnete sie als ungeeignet für eine Universal-Schriftlinie, ein zweiter nannte sie ein kritisches Elaborat ohne Wert, und ein dritter bemerkte, dass das Berliner System keine feste, sichere Grundlage biete, ausserdem handele es sich dabei noch um halbe Punkte.

Wieder dieselbe Redensart vom „Handumdrehen"! Daneben die Liebenswürdigkeit, zu sagen, dass der Deutsche Buchdruckerverein „diese und noch andere Umstände von grosser Tragweite ausser acht gelassen" habe. Natürlich haben dann die *„Berliner* Fachmänner" mit Herrn Smalian an der Spitze die Buchdruckerkunst gerettet, indem sie im März 1904 zusammentraten und tatsächlich „im Handumdrehen" die Deutsche Normal-Schriftlinie schufen. Was die Schriftgiesserei GENZSCH & HEYSE in *jahrelanger praktischer Arbeit* angeblich nicht vermochte, das konnten die „Berliner Fachmänner" in einigen Sitzungen am grünen Tische vollbringen; jene musste freilich ihre Arbeit von Grund auf neu schaffen, diese konnten die fertige Arbeit hernehmen und nach Belieben verändern.

Köstlich ist das Zugeständnis, dass *„merkwürdigerweise gerade hervorragende Buchdruckereibesitzer"* die Berliner Vorschläge als ungeeignet für eine Universallinie bezeichneten, sie ein kritisches Elaborat ohne Wert nannten und bemerkten, dass das Berliner System keine feste, sichere Grundlage biete. Uns ist das nicht merkwürdig,



sondern ganz und gar selbstverständlich, denn wir sind davon überzeugt, dass die hervorragenden Buchdruckereibesitzer es doch besser als jene in der Eile als „Fachmänner“ zusammengerufenen Angestellten Berliner Schriftgiessereien wissen müssen, was der Buchdruckerkunst als Universallinie nützlich ist.*

Sehr merkwürdig sind auch noch die folgenden Sätze des Herrn Smalian in dem angeführten Artikel der *Schweizer Graphischen Mitteilungen:*

> Hoffentlich ziehen wir aus diesem nun beendeten Kampfe die gute Lehre, dass es unpraktisch und höchst nachteilig für unser Gewerbe ist, wenn einzelne Firmen auf eigene Faust solche Fragen lösen wollen, die nur durch die Zusammenarbeit aller gelöst werden können! Vielleicht ziehen wir auch die weitere Lehre daraus, den guten technischen Artikeln in unseren Fachzeitschriften mehr Aufmerksamkeit zu schenken, als bisher. Denn was uns während des Kampfes um die Normal-Schriftlinie als Neuheit gerühmt wurde: der systematische Abstand vom unteren Kegelrande, die Vierteilung der Kegelfläche für die Grösse der Ober-, Mittel- und Unterlängen normaler Schriften, die Berücksichtigung dieser Verhältnisse beim Schnitt neuer Schriften — das alles ist schon vor dreissig Jahren eingehend erörtert worden.

Also unpraktisch und höchst nachteilig für unser Gewerbe ist es, wenn einzelne Firmen technische Verbesserungen zuerst erproben, bevor sie dieselben der Allgemeinheit übergeben. Wenn in Zukunft eine Schriftgiesserei eine Verbesserung ihrer Erzeugnisse einführen will, so hat sie zuerst die Erlaubnis ihrer Kollegenschaft dazu einzuholen! Es ist unglaublich, dass ein Fachschriftsteller einen solchen Unsinn drucken lassen kann. Übrigens waren doch ausser uns auch die Firmen SCHELTER & GIESECKE und H. BERTHOLD A.-G. angeblich „schon lange“ an der Arbeit; warum haben denn *diese* „die Frage auf eigene Faust lösen wollen“ und sich nicht der „Zusammenarbeit aller“ bedient?**

---

* Von den hier in Erinnerung gerufenen Äusserungen hervorragender Buchdruckereibesitzer mögen einige nach dem offiziellen Protokoll der Strassburger Hauptversammlung angeführt werden:

Herr Dr. BAENSCH-Leipzig: Ich habe mir das System selbst verschafft und kann nur sagen, dass es nach meiner Überzeugung das wissenschaftlich am besten ausgearbeitete ist.

Herr Kommerzienrat OLDENBOURG-München: Was die Herren von der Schriftgiessereibesitzer-Vereinigung uns vorschlagen, ist nur ein kritisches Elaborat. Wir haben gar keine Veranlassung, in ein System, welches von zwei Firmen, die so hervorragend dastehen, geprüft ist, und sich auch bewährt, Zweifel zu setzen, namentlich wenn uns durch die Satzvorlagen der Firma Genzsch & Heyse ad oculos demonstriert wird, wie richtig die Arbeiten durchgeführt sind. Wir haben aber auch gar keine Veranlassung, irgend welchen Zweifel in das Urteil unserer Kommission zu setzen, die wir selbst gewählt und in welche wir die tüchtigsten und bewährtesten Fachleute abgeordnet haben.

Herr Kommerzienrat KRAIS-Stuttgart: Das Berliner System bietet uns keine feste sichere Grundlage, auch handelt es sich dabei noch um halbe Punkte.

Herr FÖRSTER-Zwickau: . . . muss ich erklären, dass das was in Berlin zustande gebracht worden, etwas ganz Unvollkommenes und Unbrauchbares ist. Wir haben die Berliner Vorschläge sehr eingehend geprüft und haben sie für unannehmbar gefunden.

Herr NAUMANN-Leipzig: Für die Kommission kam es darauf an, dasjenige System zu wählen, welches am wenigsten Ausnahmen macht. Wir haben aber noch in unserer letzten, erst gestern abgehaltenen Sitzung feststellen müssen, dass das Berliner System eben noch sehr viele Ausnahmen und Abweichungen hat.

** Herr Kommerzienrat KRAIS sagte schon 1904 auf der Strassburger Hauptversammlung (nach dem offiziellen Protokoll): „Dass die Firma Genzsch & Heyse keine Verbindung mit ihren Schriftgiesserkollegen gesucht hat, ist erklärlich. Die Konkurrenz unter den Schriftgiessern ist zu gross; ich behaupte, dass es niemals möglich gewesen wäre, ein solches System herauszubringen, wenn sich die Firma Genzsch & Heyse vorher an ihre Kollegen gewandt hätte.“

Was es aber eigentlich ist, das „alles schon vor dreissig Jahren eingehend erörtert worden", haben wir bereits weiter oben gesehen.

Auch in einem Artikel des *Deutschen Buch- und Steindruckers* (Juli-Heft 1905) will Herr Smalian den deutschen Buchdruckern weismachen, dass sie den „Berliner Technikern" die einheitliche Schriftlinie zu verdanken haben:

> Ich schreibe Obiges vor den Verhandlungen in Kassel. Welchen Ausgang diese auch immer nehmen mögen — eines steht für mich schon heute unverrückbar fest: wenn wir zu einer einheitlichen statt zu drei verschiedenen Normallinien in Deutschland kommen, das heisst zu einer solchen, welche es dem Buchdrucker ermöglicht, aus *allen* deutschen Schriftgiessereien in der Linie übereinstimmende Schriften *vom Lager* zu erhalten, so ist das in erster Linie der gemeinschaftlichen Vorarbeit der Berliner Techniker (Buchdrucker, Stempelschneider und Schriftgiesser) zu danken.

Warum nun die „Berliner Techniker" erst dann mit ihrer „Vorarbeit" begonnen haben, nachdem wir bereits ein Vierteljahr zuvor mit unserer fertigen Universallinie herausgekommen waren, und nicht schon „vor dreissig Jahren", — das zu sagen, hat Herr Smalian freilich vergessen.

Wahrscheinlich hat nun Herr Smalian geglaubt, seine Ausführungen in *drei* Blättern könnten noch nicht genügend überzeugen, es müsse deshalb auch das *Archiv für Buchgewerbe* noch mithelfen. Er schrieb also eine Erwiderung auf den angeführten Aufsatz des Herrn Werner, die wir in Heft 7, 1905, auf Seite 294 finden. Herr Smalian meint dort u. a.:

> Obwohl nach meiner Ansicht diese Frage für jeden deutschen Fachmann, der sich mit ihr eingehend beschäftigt hat, als abgeschlossen angesehen werden kann, da Neues nicht mehr zu sagen ist, so möchte ich mir doch einige kurze Bemerkungen zu den Ausführungen des Herrn Werner erlauben. Die Berechtigung dazu dürfte ich wohl haben, da ich mich schon zehn Jahre früher als genannter Herr mit der Normalschriftlinienfrage beschäftigt habe, allerdings nicht auf der Grundlage der feinen Viertelpetit-Messinglinie.

Freilich: „allerdings nicht auf der Grundlage der feinen Viertelpetit-Messinglinie" — „allerdings" — wie wir oben gesehen haben — auch nicht auf der Grundlage einer systematischen Übereinstimmung der verschiedenen Schriftkegel und „allerdings" — wie Herr Smalian uns ja selbst zugestanden hat — überhaupt auf gar keiner Grundlage. Herr Werner hat die Sache *zuerst praktisch* angefasst und die Frage *in der Tat gelöst.* Für diese *Tat* ist die ganze Buchdruckerwelt Herrn Werner zu Dank verpflichtet und dieser Dank soll Herrn Werner durch Herrn Smalian nicht geschmälert werden!

Hie graue Theorie, hie lebendige Tat!

* * *

Nicht wenig stolz sind Herr Smalian und die Berliner Kommission darauf, dass in den Verhandlungen der gemischten Kommission vom 29. November 1904 die Linie der Bourgeois- und Corpusschriften auf halbe Punkte ausgehend angenommen wurde. Im *Buch- und Steindrucker* schreibt Herr Smalian darüber:

> Die Leser dieser Fachschrift wissen, dass fast alle deutschen Schriftgiessereibesitzer erklärten, die Genzsch & Heyse'sche Linie sei für sie undurchführbar, wenn nicht bei den Kegeln Borgis und Korpus der Abstand vom Kegelrande auf 2½ Punkte bemessen werde, wie es die Berliner Kommission auf Grund ihrer Beratungen vorgeschlagen habe. Die Leser wissen ferner, dass in den gemeinsamen Beratungen der Buchdrucker und Schriftgiesser am 29. November 1904 diese Kardinalforderung der Berliner Kommission angenommen, mithin die Linie von Genzsch & Heyse geändert worden war.

und in den *Schweizer Graphischen Mitteilungen* ist folgendes zu lesen:

> **Die Leser wissen, dass nun gewaltige Anstrengungen gemacht wurden, von den drei vorgeschlagenen Linien die eine obsiegen zu lassen. In einer gemeinsamen Beratung von Buchdruckern und Schriftgiessern zu Leipzig im November 1904 hatte man sich aber schon so weit genähert, dass man die Stellung der Borgis und Garmond nach den Berliner Vorschlägen für richtig hielt.**

Wir erwähnten bereits, dass wir um des lieben Friedens willen und um dem Vorwurfe, wir hätten nur durch Eigensinn eine allgemeine Einführung einer einheitlichen Schriftlinie verhindert, die Spitze abzubrechen, bereit sind, anstatt unserer auf ganze Punkte ausgehende Bourgeois- und Corpuslinie für diese Grade einer auf halbe Punkte ausgehenden Linie zuzustimmen, jedoch nur dann, wenn die *Buchdrucker* eine solche Schriftlinie, die den Schriftgiessern wohl Vorteile, den *Buchdruckern aber nur Nachteile* bietet, für annehmbar erklären, und unter dem ausdrücklichen Vorbehalt, dass die Bewertung des Bildes der feinen Viertelpetit-Messinglinie mit $^1/_5$ Punkt anerkannt wird.

Herr Smalian nennt nun diese Veränderung der Universallinie die Kardinalforderung der Berliner Kommission. Die Folgen dieser Veränderung werden sich bald in der Praxis bemerkbar machen. **Wenn die Buchdrucker in Zukunft Halb- und Anderthalbpunkt-Durchschuss verwenden müssen, um die Corpusschriften mit Schriften andern Grades in Linie zu bringen und um punktierte Linien neben Corpusschriften zu setzen, dann mögen sie sich für diese „Verbesserung der Universallinie“ bei den „Berliner Technikern“ bedanken.**

„Dass man die Stellung der Bourgeois und Corpus nach den Berliner Vorschlägen für richtig hielt“, das trifft auch nur auf die bei den Beratungen anwesenden Schriftgiesser und Schriftgiesserei-Vertreter zu. *Die Buchdrucker sind stets mit uns für eine auf volle Punkte ausgehende Linie gewesen,* wie u. a. auch aus dem Jahresbericht des Deutschen Buchdruckervereins hervorgeht, wo (Seite 24) gesagt wird: „Durch die unter 3. erwähnten Angaben für die Abstände der Schriftlinie kommen die Buchdrucker, welche am liebsten für alle Schriftgrade Unterlegungen mit systematischem Material nur in ganzen Punkten durchgeführt gesehen hätten, den von der Vereinigung der Schriftgiessereibesitzer Deutschlands geäusserten Wünschen insofern sehr weit entgegen, als für die Schriftgrade Nonpareille, grobe Colonel, Bourgeois und Corpus Über- und Unterlegungen der feinen Viertelpetit-Messinglinie mit halben Punkten angenommen worden sind.“ Dass eine auf volle Punkte ausgehende Linie bei allen Graden mit alleiniger Ausnahme der Nonpareille *technisch möglich* war, das haben wir bei unsern anerkannt guten und über die ganze Welt verbreiteten Brotschriften *durch die Tat bewiesen.*

* * *

In einem Antrage für die Hauptversammlung des Deutschen Buchdruckervereins in Cassel hatte der Vorstand vorgeschlagen:

> „hinsichtlich der Bemessung der Abstände an dem Bildwerte der Viertelpetit-Messinglinie, als dem für den Buchdrucker geeignetsten Kontrollmass, unbedingt festzuhalten und die Stärke des Bildes der feinen Viertelpetitlinie auf ein Fünftel typographischen Punkt zu bewerten.“

Eine Entscheidung hat die Hauptversammlung nicht getroffen, sondern der am 13. September tagenden Kommission übertragen. Hören wir nun, was Herr Smalian über den Wert der Berücksichtigung der feinen Viertelpetitlinie sagt. In den *Schweizer Graphischen Mitteilungen* äussert er sich so:

> Nur in der Bewertung des Bildes der feinen Viertelpetitlinie gingen die Meinungen noch auseinander. Wenn man jedoch bedenkt, dass es sich hierbei nur um die Frage handelt, ob z. B. die Borgis 2⁵/₁₀ oder 2⁴/₁₀ Punkte vom unteren Kegelrande abstehen soll, dann wird man begreifen, dass darüber auch in der Kommission, die nun endgültig die Linienfrage zu erledigen hat, eine Verständigung herbeigeführt werden wird.

und im *Buch- und Steindrucker,* ganz der schärfern Schreibweise dieses Organs der Berliner Kommission entsprechend, so:

> Es blieb nur die Bewertung des Bildes der feinen Viertelpetitlinie übrig, über welche eine Verständigung in der Hauptversammlung des Deutschen Buchdrucker-Vereins zu Kassel, Juni 1905, herbeigeführt werden sollte.
>
> Ruhig urteilende Fachmänner haben sich immer über die grosse Aufregung gewundert, die durch diese Bildbewertung hervorgerufen ist. Wenn man bedenkt, dass es sich hierbei nur um die Frage handelt, ob z. B. die Normallinie der Borgis 2⁵/₁₀ oder 2⁴/₁₀ Punkte vom unteren Kegelrande abstehen soll, dann begreift man wirklich nicht, dass diese vom Buchdrucker gar nicht messbare Differenz zur Spaltung in zwei Lager führen konnte. Es ist ein theoretischer Streit ohne irgend welche Bedeutung für die Praxis. Herr WERNER hält die Bewertung des Linienbildes für das A und O der Linienfrage. Seinen Ausführungen — des gelernten Schriftsetzers — stehen die des gelernten Schriftgiessers GEORG GIESECKE gegenüber (siehe „Archiv für Buchgewerbe" Band 41, Grundsätze, Seite 4 bis 9). Gieseckes Ausführungen sind für mich aber beweiskräftiger als die Werners.

Es ist eine **unerhörte Entstellung der Tatsachen,** wenn Herr Smalian behauptet, dass es sich „dabei nur um die Frage handelt, ob z. B. die Normallinie der Bourgeois 2⁵/₁₀ oder 2⁴/₁₀ Punkte vom untern Kegelrande abstehen soll".* Wenn es sich nur um *die* Frage handelte, dann wäre freilich jeder Streit ohne irgend welche Bedeutung für die Praxis. Der Vorstand des Deutschen Buchdruckervereins hat sich in richtiger Erkenntnis der Bedeutung der Frage für die Praxis in der Begründung seines Antrages für die Casseler Hauptversammlung über die Bewertung der feinen Viertelpetitlinie als Grundmass für die Schriftlinie so ausgesprochen:

> Die Buchdrucker, denen das Recht, über die Beschaffenheit ihres wichtigsten täglichen Gebrauchsgegenstandes zu bestimmen, sicher nicht abgesprochen werden kann, glauben nun auch erwarten zu dürfen, dass die Schriftgiesser-Vereinigung ihren bisherigen Widerstand gegen die von den Buchdruckern in Übereinstimmung mit dem System Genzsch & Heyse gewünschte Bewertung der feinen 2-Punkt-Linie aufgeben werde. Die Gründe, aus welchen sich die Schriftlinien-Kommission und der Vorstand des Deutschen Buchdruckervereins mit aller Entschiedenheit für die feine 2-Punkt-Linie erklären, sind folgende:

* Diese Entstellung würde — wenn es möglich wäre — noch überboten durch eine redaktionelle Notiz des *Buch- und Steindruckers* im gleichen Juli-Heft: „Der Antrag des Vorstandes basierte auf einigen Abänderungen des sogen. Berliner Systems (durch Leipziger Novemberbeschlüsse erweitert). Allgemein ging die Auffassung in Fachkreisen dahin, dass diese Abänderungen nicht zur Annahme gelangen dürften, da sie eine technisch gefährliche Aufpfropfung der *Genzsch & Heyse*'schen "Universal"-linienstellung auf das "Deutsche Normal"schriftliniensystem zum Gegenstande hatten." Solche hämische Bemerkungen bedürfen keiner sachlichen Widerlegung.



1. Diese Linie bietet dem Buchdrucker ein viel genaueres Kontrollmittel als die Linie mit vollem Bilde, da hierbei sehr leicht optische Täuschungen unterlaufen können;
2. für die Schriftgiesser bietet es durchaus keine Schwierigkeit, sich ihre Kontrollklötze nach der Forderung der Buchdrucker anzufertigen. Die Firma Genzsch & Heyse hat den Beweis hierfür erbracht, ebenso die Amerikaner, welche bei Festlegung der Universal-Schriftlinie das Bild der feinen 2-Punkt-Linie *bewerteten.* Ein gegebener Wert aber lässt sich nicht wegdisputieren, wenn derselbe auch noch so klein erscheint;
3. die von der Schriftgiesser-Kommission so energisch betonte Rücksichtnahme auf die vorhandenen Schriften wird durch die geringe Verschiebung um 1/10 Punkt *nicht* alteriert.

Wir haben dem nichts hinzuzufügen. Der Bemerkung des Herrn Smalian (s. o.), dass den Ausführungen des Herrn Werner — des gelernten Schriftsetzers, der sich für unbedingte Anerkennung des Bildwertes der Viertelpetitlinie ausspricht —, diejenigen des gelernten Schriftgiessers Georg Giesecke gegenüberstehen und dass diese beweiskräftiger sind, möchten wir aber noch entgegenhalten, dass sich Herr Giesecke uns gegenüber *für* die Bewertung des Linienbildes entschieden hat. Wird schon dadurch die Bemerkung des Herrn Smalian gegenstandslos, so möchten wir doch noch fragen: sind die Schriftgiesser Schraubstädter (die Chefs der Inland Type Foundry), die die Idee des Herrn Werner in die Praxis übertrugen, keine sachverständigen Fachleute? — ist unser Herr Emil Genzsch (bis 1904 alleiniger Chef der Firma Genzsch & Heyse) für Herrn Smalian kein „gelernter Schriftgiesser"? — kennt Herr Smalian den Fachmann Kommerzienrat Hermann Berthold nicht mehr?

* * *

In *Amerika* sind bekanntlich alle Schriftgiessereien, voran die American Typefounders Company mit ihren 20 Filialen, dem Beispiele der Inland Type Foundry gefolgt, sie haben *ohne Ausnahme* eine systematische Schriftlinie *unter Berücksichtigung des Bildwertes der feinen Viertelpetit-Messinglinie* eingeführt. Wie sich die *englischen* Schriftgiessereien zu der Frage stellen, geht aus einer uns von der *Schriftgiesserei Stephenson, Blake & Co. in Sheffield* gegebenen Auskunft hervor:

For ourselves, we may say that we received considerable assistance in the way of advice from various American Type Founders and **we adopted a lining system indentical with that employed in America.**

Replying to your question as to the rules regulating the position of our line in relation to Brass Rule we may say that we make a slight deviation from the exact point as in America, in order that our faces may line accurately with Brass Rule. We were at first inclined to ignore this deviation **but our American Friends impressed upon us the importance of it** and we adapted their advice in the matter.

Was uns betrifft, so können wir mitteilen, dass wir von verschiedenen amerikanischen Schriftgiessereien durch Ratschläge bestens unterstützt wurden und **ein Liniensystem einführten, das mit dem in Amerika gebräuchlichen identisch ist.**

In Beantwortung Ihrer Frage betreffs der Übereinstimmung unserer Schriftlinie mit der Messinglinie können wir Ihnen mitteilen, dass wir wie in Amerika um ein Geringes von dem vollen Punkt abweichen, damit unsere Schriften mit der Messinglinie ganz genau Linie halten. Wir waren zuerst geneigt, diese Abweichung zu ignorieren, **wurden aber von ihrer Wichtigkeit durch unsere amerikanischen Freunde überzeugt,** und wir folgten deren Rat in dieser Sache.

Ausser den amerikanischen haben also auch die englischen Schriftgiessereien bei der Einführung der systematischen Schriftlinie auf das Bild der feinen Viertelpetitlinie Rücksicht genommen.

* * *

Wie wir schon eingangs erwähnten, hat sich *noch kein deutscher Buchdrucker gegen* das Prinzip der Universallinie, die Übereinstimmung der Schriftlinie mit der feinen Viertelpetit-Messinglinie, geäussert. Es war für uns nun interessant, zu erfahren, wie die *ausländischen Buchdrucker* über die Frage denken, und so wandten wir uns an einige allgemein als sachverständig anerkannte Fachleute mit der Bitte, uns ihre Meinung mitzuteilen.

Herr **Theo. L. De Vinne,** der Begründer und Chef der „De Vinne Press" in New York, unbestritten der bedeutendste, kenntnis- und erfahrungsreichste Buchdrucker Amerikas, schrieb uns am 12. August das folgende:

I can add little of value to the discussion now going on in Germany concerning the Lining System which does not interest us now as it once did. Thirty years ago our house did much mercantile work that called for the exact lining of types of different faces and bodies. Our work now is almost exclusively book work, in which niceties of lining are not so often required. We still have in our house types from many foundries (Orientals especially) that were not made on any system, and we have to justify them to other bodies, much to our dislike, in the old awkward way with paper and card.

Yet we fully recognize the value of the Point and Lining Systems. Printers everywhere are much indebted to the Inland Type Foundry and to its foreign associates for the care and good sense they have shown in trying to save this wasted labor of compositors.

A Lining System based on one point as an indivisible unit is not complete and will not be satisfactory in practice. Brass rule of a hair-line face must be considered, for it must be used in most kinds of mercantile composition. The difference between 1/4 and 1/5 of this point seems a needless nicety. Either fraction would serve as the ultimate unit, but **it should be at least 1/4 of the point.**

I hope that our children will live to see the day when types of mixed faces and bodies can be combined with as much ease as book and newspaper types are composed now. Go on with the good work. You have our best wishes.

Ich kann einiges von Wert zu den Erörterungen beitragen, die jetzt in Deutschland bezüglich des Liniensystems vor sich gehen, und die uns jetzt nicht mehr so interessieren wie früher. Vor 30 Jahren machte unser Haus viele Accidenzarbeiten, die ein genaues Liniehalten der Schriften in verschiedenen Schnitten und Kegeln verlangten. Jetzt haben wir fast ausschliesslich Werkdruck, in welchem Feinheiten betreffs der Linie nicht so oft benötigt werden. Wir haben in unserm Geschäft noch Schriften von verschiedenen Giessereien (besonders orientalische Schriften), die überhaupt nach keinem System gegossen sind, und so sind wir sehr zu unserm Verdruss gezwungen, sie in der alten umständlichen Weise mit Papier- und Kartonspänen in Linie zu stellen.

Dennoch erkennen wir den Wert eines Punkt- und Liniensystems voll an. Die Buchdrucker allerorten sind der Inland Type Foundry und ihren auswärtigen Mitarbeitern zu grossem Dank verpflichtet für die Sorgfalt und das richtige Urteil, die sie bewiesen haben, indem sie sich zur Aufgabe machten, diese unnütz verschwendete Arbeit den Setzern zu ersparen.

Ein Liniensystem, welches auf einen Punkt als eine unteilbare Einheit basiert ist, ist nicht vollkommen, und wird in der Praxis nicht zufriedenstellen. Das Bild einer feinen Messinglinie muss berücksichtigt werden, denn letztere wird in den meisten Accidenzarbeiten gebraucht. Der Unterschied zwischen 1/4 und 1/5 Punkt ist belanglos. Jeder Bruchteil würde als Urmass dienen können, aber **es sollte wenigstens 1/4 Punkt sein.**

Ich hoffe, dass unsere Kinder die Zeit erleben werden, wo Schriften in verschiedenen Schnitten und Kegeln mit derselben Leichtigkeit kombiniert werden können, wie Werk- und Zeitungsschriften jetzt gesetzt werden. Glück auf mit der guten Sache! Sie haben unsere besten Wünsche.

Von Herrn **Martius Truelsen** in Kopenhagen, einem der kunstsinnigsten und tüchtigsten Buchdrucker Dänemarks erhielten wir folgende Auskunft:

> Ich habe Ihr Geehrtes von gestern erhalten und muss als meine Meinung sagen, dass die feine Viertelpetit-Messinglinie **mit Bild auf 1/5 Punkt als Grundlage** für Ihre Universallinie etwas für mich in hohem Grade ansprechendes besitzt, und was ich dagegen gelesen habe, war nicht imstande, mir als Buchdrucker (besonders Accidenzbuchdrucker) eine andere Meinung beizubringen.
>
> Es würde mich deshalb sehr freuen, wenn es Ihnen gelingen wird, auch meine deutschen Kollegen zu überzeugen, dass Ihre Reform hochwichtig für uns Buchdrucker ist, jedenfalls glaube ich nicht, dass ein einziger Accidenzbuchdrucker existiert, welcher mir nicht beistimmen wird, dass bei Einführung Ihres Systems viel Zeit gespart wird.

Die angeführten Stimmen und Tatsachen werden genügen, um allgemein davon zu überzeugen, dass wir uns auf dem rechten Wege befanden, als wir uns bei der Ausarbeitung der Universal-Schriftlinie für die Berücksichtigung der feinen Viertelpetit-Messinglinie als Grundlage unseres Liniensystems entschieden. Die von der Berliner Kommission mit Herrn Smalian als Wortführer beeinflusste Deutsche Schriftgiesser-Vereinigung befindet sich mit ihrer Ablehnung des Grundsatzes der Universallinie *buchstäblich mit der ganzen Fachwelt im Widerspruch,* wir hoffen jedoch, dass diese eigenartige Sonderstellung mit dem 13. September ihr Ende erreicht.

Für uns *als Schriftgiesser* könnte die Entscheidung gleichgültig sein, wenn wir nicht von dem Bewusstsein geleitet würden, dass die von uns angeregte Einführung einer einheitlichen Schriftlinie die Buchdrucker *nur dann auf die Dauer befriedigen* kann, wenn das eingeführte System dem praktischen Bedürfnis *bis zur äussersten Möglichkeit* genügt. Für sich betrachtet, ist ein Unterschied von 1/10 Punkt in der Linienstellung eine „Kleinigkeit“; wenn jedoch bedacht wird, dass diese Kleinigkeit dem Buchdrucker tagtäglich jenachdem grosse Erleichterungen bei der Satzarbeit oder aber Zeitverlust und Ungenauigkeiten bereitet, und dass dem Schriftgiesser die Gewährung jener Erleichterungen *absolut keine Schwierigkeit und Mehrarbeit verursacht,* so muss die Entscheidung *für* die Bewertung des Linienbildes selbsverständlich erscheinen.

Den Bildwert der feinen Linie haben wir ursprünglich auf 1/4 Punkt, später jedoch auf 1/5 Punkt bemessen, da diese Bewertung den Vorzug der dezimalen Berechnung hat. *Die Firma* **Schelter & Giesecke** *hat sich gleichfalls für die Bewertung mit 1/5 Punkt entschieden. Eine geringere Bewertung ist, wie ja auch Herr De Vinne betont, nicht berechtigt und könnte der Sache nur empfindlich schaden.*

Aus dem Antrage des Vorstandes des Deutschen Buchdruckervereins für die Casseler Hauptversammlung geht hervor, dass sowohl die Schriftlinien-Kommission wie der Vorstand bezüglich der noch ausstehenden Fragen vollkommen mit uns übereinstimmen. Wir können deshalb das Ergebnis unserer Ausführungen nicht besser zusammenfassen, als indem wir den Antrag hier wiederholen und wünschen, man möge am 13. September in Leipzig beschliessen:

1. den Beschlüssen der gemeinsamen Kommissions-Verhandlungen, soweit sie sich auf die Feststellung der Schriftlinie beziehen, beizutreten;
2. hinsichtlich der Bemessung der Abstände an dem Bildwerte der Viertelpetit-Messinglinie, als dem für den Buchdrucker geeignetsten Kontrollmittel unbedingt festzuhalten und die Stärke des Bildes der feinen Viertelpetitlinie auf ein Fünftel typographischen Punkt zu bewerten;



3. für die Abstände der Schriftlinie vom untern und obern Kegelrande, für die genaue Stärke der in den Schriftgiessereien zu verwendenden Linienstähle, sowie für die Über- und Unterlegungen der feinen Viertelpetitlinie sind demnach die folgenden Angaben massgebend:

Kegel in Punkten	Für den Schriftgiesser:		Für den Buchdrucker:
	Abstand vom unteren Kegelrande für die Universal-Schriftlinie **genau**	Abstand vom oberen Kegelrande (gleich Stärke der festen Linienstähle) **genau**	Über- und Unterlegung der feinen Viertelpetit-Messinglinie
6	1,4 Punkt	4,6 Punkt	oben: 3½ Punkt unten: ½ „
7	1,9 „	5,1 „	oben: 4 Punkt unten: 1 „
grobe 7	1,4 „	5,6 „	oben: 4½ Punkt unten: ½ „
8	1,9 „	6,1 „	oben: 5 Punkt unten: 1 „
9	2,4 „	6,6 „	oben: 5½ Punkt unten: 1½ „
grobe 9	1,9 „	7,1 „	oben: 6 Punkt unten: 1 „
10	2,4 „	7,6 „	oben: 6½ Punkt unten: 1½ „
12	2,9 „	9,1 „	oben: 8 Punkt unten: 2 „
14	2,9 „	11,1 „	oben: 10 Punkt unten: 2 „
16	3,9 „	12,1 „	oben: 11 Punkt unten: 3 „
20	3,9 „	16,1 „	oben: 15 Punkt unten: 3 „
24	5,9 „	18,1 „	oben: 17 Punkt unten: 5 „
28	5,9 „	22,1 „	oben: 21 Punkt unten: 5 „
32	7,9 „	24,1 „	oben: 23 Punkt unten: 7 „
36	7,9 „	28,1 „	oben: 27 Punkt unten: 7 „
42	9,9 „	32,1 „	oben: 31 Punkt unten: 9 „
48	11,9 „	36,1 „	oben: 35 Punkt unten: 11 „
54	11,9 „	42,1 „	oben: 41 Punkt unten: 11 „
60	13,9 „	46,1 „	oben: 45 Punkt unten: 13 „
66	15,9 „	50,1 „	oben: 49 Punkt unten: 15 „
72	17,9 „	54,1 „	oben: 53 Punkt unten: 17 „
84	19,9 „	64,1 „	oben: 63 Punkt unten: 19 „
96	23,9 „	72,1 „	oben: 71 Punkt unten: 23 „

Für ältere und von der normalen Bildgrösse abweichende Schriften der grösseren Grade können je nach der Art der Schriften Abweichungen um einen Punkt oder mehrere, aber stets ganze Punkte stattfinden.

Was nun die *Durchführung* der Schriftlinien-Reform betrifft, so könnten unserer Meinung nach die Vorschläge des Deutschen Buchdruckervereins:

4. die Einführung der auf dieser Grundlage sich ergebenden Linie als Universal-Schriftlinie innerhalb eines Zeitraumes von fünf Jahren derart anzustreben, dass
   a) bei allen Neuschnitten von Schriften,
   b) bei allen Umgüssen von alten Buchdruckereien und
   c) auf besonderes Verlangen auch bei allen von einer Buchdruckerei neu-anzuschaffenden Schriften gegen entsprechende Entschädigung die Universal-Schriftlinie zu Grunde zu legen ist;
5. vom Jahre 1910 ab ist die Universal-Schriftlinie von den Giessereien als Hauslinie zu führen, so dass von diesem Zeitpunkte ab die Schriften nur noch nach dieser Linie geliefert werden.

zunächst wohl ganz auf sich beruhen bleiben. Die Praxis — einerseits die Anforderungen der Buchdrucker und anderseits der freie Wettbewerb der Schriftgiessereien — wird ganz von selbst dafür sorgen, dass die allgemeine Einführung der Universal-Schriftlinie sich schneller und leichter verwirklicht, als zuerst vielfach angenommen wurde.

Hamburg, Anfang September 1905.

Genzsch & Heyse.

Während des Druckes empfingen wir noch das folgende Schreiben von Herrn **Chr. Thorvaldsen,** Direktor der Centraldruckerei in Christiania:

Hierdurch meinen herzlichsten Dank für Ihr liebenswürdiges Schreiben bezüglich des Universal-Schriftliniensystems, und erlaube ich mir auf Grund der bisher gefundenen Erfahrungen folgendes zu bemerken:

Als wir uns vor ca. 5 Jahren entschliessen sollten, grössere Neuanschaffungen vorzunehmen, fiel es uns schwer, die Arbeit in Angriff zu nehmen. Es fiel uns um so schwerer, weil wir damit einen Schritt vorwärts kommen wollten, dieses Vorwärtskommen aber nicht gelingen konnte, da es nach unserer Meinung an einem System fehlte, das wir nicht nur als eine wichtige Reform bezeichnen konnten, sondern als eine absolut unentbehrliche Notwendigkeit für eine moderne und konkurrenztüchtige Buchdruckerei. Um uns eines solchen Fortschrittes zu sichern, unternahm Unterzeichneter eine Reise nach Deutschland, wo ich auch mit Ihnen persönlich über eine Normal-Schriftlinie konferierte, und stellte dann die Bedingung, dass bei eventuellen Neuanschaffungen oder Umguss, nur von einer Normal- oder Universal-Schriftlinie die Rede sein könnte. Als Sie mir bestimmt versprachen, das überhaupt in der Fachwelt allgemeine Verlangen ernstlich in Erwägung zu ziehen, und mir dann nach kurzer Zeit die Mitteilung machten, dass Sie mit den Vorarbeiten begonnen hatten, war unser Entschluss zum Übergang vom deutschen System auf Normalsystem gefasst. Die Praxis hat uns nun zur Genüge belehrt, dass gerade bei Ihrem Universal-Schriftliniensystem ein grosser Vorzug darin liegt, dass man durch die Bewertung des Bildes der 2-Punkt feinen Messinglinie **mit 1/5 Punkt** in allen Graden eine genaue Übereinstimmung der Schriften mit einer systematisch unterlegten 2-Punkt feinen Messinglinie erreicht.

Zum Schluss gestatten Sie mir noch, dass ich Sie beglückwünsche zu Ihrem Universal-Schriftliniensystem, **es ist das Ideal für den praktischen Fachmann.**



Gesetzt aus Klassischer Antiqua und Cursiv, Originalschnitt der Schriftgiesserei Genzsch & Heyse in Hamburg.



Nach der Entscheidung

Wir haben das Vergnügen, unseren werten Geschäftsfreunden mitteilen zu können, dass in der am 13. September im Deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig stattgehabten Sitzung

die Universal-Schriftlinie

in der Form, wie sie vom Vorstande des Deutschen Buchdrucker-Vereins für die Hauptversammlung in Cassel zur Annahme empfohlen worden ist, also *einschliesslich der Bewertung* des Bildes der feinen Messinglinie mit 1/5 Punkt,

als Deutsche Normal-Schriftlinie

zur allgemeinen Einführung angenommen wurde.

Der von uns für die Einführung einer einheitlichen Schriftlinie aufgestellte Grundsatz, dass die Linie aller Schriften mit der systematisch unterlegten feinen Viertelpetitlinie *genau* übereinstimmen müsse, ist damit für alle deutschen Schriftgiessereien verbindlich geworden.

An der Sitzung haben folgende Herren teilgenommen:

1) für den Vorstand des Deutschen Buchdrucker-Vereins dessen stellvertretender Vorsitzender Herr Max Hesse, Leipzig;
2) für die Vereinigung der Schriftgiessereibesitzer Deutschlands deren stellvertretender Vorsitzender Herr Emil Borchardt, Berlin;
3) als Vorsitzender der Kommission in Gemässheit des Beschlusses der Hauptversammlung des Deutschen Buchdrucker-Vereins Herr Dr. Fromm, Betriebsinspektor bei der Reichsdruckerei in Berlin;
4) als Kommissionsmitglieder des Deutschen Buchdrucker-Vereins die Herren Hermann Förster, Zwickau; Kommerzienrat Felix Krais, Stuttgart und Theodor Naumann, Leipzig;
5) als Kommissionsmitglieder der Vereinigung der Schriftgiessereibesitzer Deutschlands die Herren Karl Böttger, Paunsdorf; Karl Graumann, Berlin und Karl Gsottschneider, Frankfurt a. M.;
6) als Vertreter der Firma Genzsch & Heyse Herr Hermann Genzsch, Hamburg;
7) als Vertreter der Firma Schelter & Giesecke Herr Georg Giesecke, Leipzig.

Die unter 1, 2, 6 und 7 genannten Herren hatten nur beratende Stimmen.



Im Verlauf der Beratung der Tagesordnung wurden die folgenden Beschlüsse gefasst:

I. Die Kommission beschliesst, die Bourgeoislinie in der früher beschlossenen Stellung zu belassen, derart, dass sowohl ein $2^1/_2$ als auch ein 2 Punkt-Abstand für diesen Kegel zulässig sein soll. Dahingegen soll für die Korpuslinie ausser dem $2^1/_2$ Punkt-Abstand noch ein Abstand von 2 Punkten für die Zukunft zugelassen werden.

II. Die Kommission beschliesst, für die grösseren Schriftgrade von 24 bis 96 Punkten je nach Art des Schriftbildes Abweichungen von den bereits festgesetzten Normen um einen Punkt oder um mehrere, aber stets volle Punkte zuzulassen.

III. Die Kommission beschliesst, die Kegel Diamant (4-Punkt) und Perl (5-Punkt) in die Linientabelle mit aufzunehmen und für beide Kegel den 1 Punkt-Abstand vom unteren Kegelrande festzusetzen.

IV. Die Kommission beschliesst, dass bei der Bemessung der Linie der Bildwert der feinen Viertelpetit-Messinglinie mit $^1/_5$ Punkt zu berücksichtigen ist, sodass die festgesetzten Abstände für die einzelnen Kegel sich um je $^1/_{10}$ Punkt verringern.

V. Die Kommission beschliesst, für die neue Schriftlinie den Namen Deutsche Normal-Schriftlinie festzusetzen.

VI. Die Festsetzung einer bestimmten Frist zur Durchführung der Schriftlinie erachtet die Kommission für unmöglich. Die Schriftgiessereibesitzer werden nach besten Kräften bestrebt sein, auf die schnelle Einführung hinzuwirken. Neue Schriften sollen künftig nach der Deutschen Normal-Schriftlinie geschnitten und Neueinrichtungen nach Möglichkeit auf Deutsche Normal-Schriftlinie geliefert werden.

Aus nachfolgend gegenübergestellten Tabellen geht hervor, dass die neue **Deutsche Normal-Schriftlinie mit der Universal-Schriftlinie identisch ist,** denn die in die Tabelle neu aufgenommenen Grade Diamant (4-Punkt) und Perl (5-Punkt) hatten wir bereits früher in unser System eingeordnet (siehe unsere Denkschrift vom Mai 1904, Seite 7) und mit der Aufnahme einer auf volle Punkte ausgehenden Corpuslinie entspricht die neue Deutsche Normal-Schriftlinie dem von uns vertretenen Grundsatze, dass für diesen wichtigen Schriftgrad eine auf halbe Punkte ausgehende Linie den Wünschen und Interessen der Buchdrucker allein nicht genügen kann.

Die Bewegung für die Einführung einer einheitlichen Schriftlinie ist damit zum endgültigen Abschluss gekommen.

Wir hoffen, dass diese von uns angebahnte Reform das Vertrauen unserer bisherigen treuen Kundschaft zu unserer Firma stärken und uns neue Freunde gewinnen wird.

Hamburg, den 15. September 1905.

Genzsch & Heyse.



Die Universal-Schriftlinie

nach dem Antrage des
Vorstandes des Deutschen Buchdruckervereins
zur Hauptversammlung in Cassel

Kegel in Punkten	Für den Schriftgiesser		Für den Buchdrucker
	Abstand vom untern Kegelrand für die Universal-Schriftlinie **genau**	Abstand vom obern Kegelrand (gleich Stärke der festen Linienstähle) **genau**	Über- und Unterlegung der feinen Viertelpetit-Messinglinie
6	1,4 Punkt	4,6 Punkt	oben: 3½ Punkt unten: ½ »
7	1,9 »	5,1 »	oben: 4 Punkt unten: 1 »
grobe 7	1,4 »	5,6 »	oben: 4½ Punkt unten: ½ »
8	1,9 »	6,1 »	oben: 5 Punkt unten: 1 »
9	2,4 »	6,6 »	oben: 5½ Punkt unten: 1½ »
grobe 9	1,9 »	7,1 »	oben: 6 Punkt unten: 1 »
10	2,4 »	7,6 »	oben: 6½ Punkt unten: 1½ »
12	2,9 »	9,1 »	oben: 8 Punkt unten: 2 »
14	2,9 »	11,1 »	oben: 10 Punkt unten: 2 »
16	3,9 »	12,1 »	oben: 11 Punkt unten: 3 »
20	3,9 »	16,1 »	oben: 15 Punkt unten: 3 »
24	5,9 »	18,1 »	oben: 17 Punkt unten: 5 »
28	5,9 »	22,1 »	oben: 21 Punkt unten: 5 »
32	7,9 »	24,1 »	oben: 23 Punkt unten: 7 »
36	7,9 »	28,1 »	oben: 27 Punkt unten: 7 »
42	9,9 »	32,1 »	oben: 31 Punkt unten: 9 »
48	11,9 »	36,1 »	oben: 35 Punkt unten: 11 »
54	11,9 »	42,1 »	oben: 41 Punkt unten: 11 »
60	13,9 »	46,1 »	oben: 45 Punkt unten: 13 »
66	15,9 »	50,1 »	oben: 49 Punkt unten: 15 »
72	17,9 »	54,1 »	oben: 53 Punkt unten: 17 »
84	19,9 »	64,1 »	oben: 63 Punkt unten: 19 »
96	23,9 »	72,1 »	oben: 71 Punkt unten: 23 »

Für ältere und von der normalen Bildgrösse abweichende Schriften der grösseren Grade können je nach der Art der Schriften Abweichungen um einen Punkt oder mehrere, aber stets ganze Punkte stattfinden

Endgültige Schriftlinien-Reform

durch Beschluss der am 13. September 1905
in Leipzig stattgehabten Sitzung festgelegt und
benannt: Deutsche Normal-Schriftlinie

Kegel	Name	Abstand	Abstand für Titelschriften m. gross. Bildern von corps 24 an
4	Diamant	0,9 Punkt	
5	Perl	0,9 »	
6	Nonpareille	1,4 »	
7	Colonel	1,9 »	
7	Grobe Colonel	1,4 »	
8	Petit	1,9 »	
9	Bourgeois	2,4 »	
9	Gr. Bourgeois	1,9 »	
10	Corpus	2,4 »	
10	Grobe Corpus	1,9 »	
12	Cicero	2,9 »	
14	Mittel	2,9 »	
16	Tertia	3,9 »	
20	Text	3,9 »	
24	Doppelcicero	5,9 »	4,9 Punkt
28	Doppelmittel	5,9 »	4,9 »
32	Doppeltertia	7,9 »	5,9 »
36	Canon	7,9 »	5,9 »
42	Grobe Canon	9,9 »	7,9 »
48	Missal	11,9 »	7,9 »
54	Grobe Missal	11,9 »	9,9 »
60	Sabon	13,9 »	9,9 »
66	Grobe Sabon	15,9 »	11,9 »
72	Sechscicero	17,9 »	11,9 »
84	Siebencicero	19,9 »	13,9 »
96	Achtcicero	23,9 »	15,9 »

Für die grösseren Schriftgrade von 24 bis 96 Punkten sind je nach der Art des Schriftbildes Abweichungen von einem Punkte oder von mehreren, aber stets vollen Punkten, zulässig



IN DER NACHT VOM 24. ZUM 25. OKTOBER VERSCHIED SANFT IM HOHEN ALTER VON 91 JAHREN DER KGL. DÄNISCHE GENERALKONSUL A.D., ALTERSSEKRETÄR UND EHRENMITGLIED UNSRES VEREINS

HERR CARL BERENDT LORCK.

WAS DER VEREWIGTE FÜR DIE ENTWICKLUNG UND FESTIGUNG DES DEUTSCHEN UND LEIPZIGER BUCHGEWERBES IN JAHRZEHNTEN RASTLOSER ARBEIT GESCHAFFEN HAT, WIE ER NOCH BIS IN DIE LETZTE ZEIT HINEIN AN ALLEM, WAS DAS BUCHGEWERBE UND DEN BUCHGEWERBEVEREIN BETRAF, DEN REGSTEN ANTEIL NAHM, DAS WISSEN ALLE, DIE MIT IHM IN BEZIEHUNG STANDEN. EINER DER TÄTIGSTEN VORKÄMPFER UNSRER SACHE, EINE DER MARKANTESTEN UND LIEBENSWÜRDIGSTEN PERSÖNLICHKEITEN IST MIT IHM DAHINGEGANGEN. WIE SEINE BEERDIGUNG VON DER GUTENBERGHALLE DES VON IHM MIT INS LEBEN GERUFENEN BUCHGEWERBEHAUSES AUS STATTGEFUNDEN HAT, SO SOLL AUCH FERNER SEIN GEDÄCHTNIS VON UNS HOCH IN EHREN GEHALTEN SEIN!

LEIPZIG, DEN 28. OKTOBER 1905

DER VORSTAND DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS

DR. L. VOLKMANN
I. VORSTEHER

ARTHUR WOERNLEIN
VERWALTUNGSDIREKTOR

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe
Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

42. BAND | OKTOBER 1905 | HEFT 10

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Der Hochdruck für Blinde.

Von Direktor M. KUNZ, Illzach-Mülhausen (Elsaß-Lothringen).

II.

In meinen Ausführungen, die im letzten Heft erschienen sind, habe ich gesagt, daß die Brailleschriftzeichen auch für eine Kurzschrift und für die Musiknoten sich eignen. Die Buchstaben bezeichnen in der Musik nicht nur die Tonhöhe, sondern auch den Wert der Noten. Die deutsche Notenbezeichnung c, d, e, f, g, a, h, c ist für Blinde ungeeignet, weil diese Buchstaben mit den entsprechenden Notenzeichen, die in Frankreich gewählt worden sind, nicht übereinstimmen und deshalb Verwirrung erzeugen. Das c wird in der Blindenmusikschrift durch ein d, das f durch ein g usw. bezeichnet. Wir wählen deshalb die romanische Nomenklatur do, re, mi, fa, sol, la, si, do. Man ist von der am häufigsten vorkommenden Achtelnote ♪ ausgegangen. Die Tonleiter in diesen Noten wird auf folgende Weise geschrieben:

c	d	e	f	g	a	h
do	re	mi	fa	sol	la	si
(d)	(e)	(f)	(g)	(h)	(i)	(j)

Wenn es sich um Viertelnoten handelt, kommt Punkt 6 (1 2 3 4 5 6) hinzu; also ⠙ und Punkt 6 = c als ♩.

do, re, mi, fa, sol, la, si (do) (♩)

Für halbe Noten tritt Punkt 3 zu den Grundzeichen.

do, re, mi, fa, sol, la, si (𝅗𝅥)

Ganze und sechzehntel Noten bezeichnen die Punkte 3 und 6. (Wenn auf die Takte geachtet wird, können diese Noten nicht verwechselt werden.)

do, re, mi, fa, sol, la, si (𝅝 𝅘𝅥𝅯)

Das Erhöhungszeichen ♯ (cis, dis usw.) ist (ei), das Vertiefungszeichen ♭ ist (eu), das für einen Takt geltende Auflösungszeichen (au).

Die Oktaven werden besonders bezeichnet, die erste, unterste durch Punkt 4, die zweite durch 4 und 5, die dritte durch 4, 5 und 6, die vierte durch 5, die fünfte durch 4 und 6 und die sechste durch 5 und 6. —

Auch die Pausen haben ihre Zeichen:

Ganze Pause,	halbe Pause,	Viertelpause,	Achtelpause
(m)	(u)	(v)	(x)

Die Musik wird für jede Hand besonders gesetzt. Die Hand muß bezeichnet werden:

Rechte Hand: Linke Hand:

Bei Akkorden werden nur die tiefsten Noten der linken Hand und die höchsten der rechten Hand direkt bezeichnet und die Intervalle, links von unten nach oben, rechts von oben nach unten angegeben.

Linke Hand	do (Grundton)	mi Terz	sol Quint	do Oktav
Rechte Hand	do Hochton*)	sol Quart	mi Sext	do Oktav

Alle andern Musikzeichen werden wieder durch Buchstaben angedeutet. Wer Genaueres erfahren will, den verweise ich auf die Musikfibel, welche der

*) Mit Oktavzeichen.

Verein zur Förderung der Blindenbildung (z. Z. Hannover) herausgegeben hat. Der Blinde entziffert die Musik der einen, dann die der andern Hand und spielt schließlich alles zusammen natürlich „auswendig“. Wir haben schon Zöglinge gehabt, welche die längsten Sonaten in zwei Stunden, die Orgelbegleitung zu größeren Musikwerken, deren Aufführung mehr als eine Stunde in Anspruch nahm, in wenigen Wochen neben der gewöhnlichen Arbeit auswendig lernten.

Wenn man noch die etwa 160 Kürzungszeichen der Kurzschrift (Stenographie) hinzurechnet, die in mehreren Systemen vorhanden ist und regelmäßig alle drei Jahre „revidiert“ wird, so muß man gestehen, daß an das Gedächtnis der Blinden und Blindenlehrer sehr hohe Anforderungen gestellt werden.

In Frankreich, England, Dänemark, Italien usw. hat man schon lange Blindennoten gedruckt. So lange in Deutschland die Lateinschrift herrschte, war dies nicht möglich. Deutsche Blinde, welche Musik treiben und dazu Noten haben wollten, waren auf das Ausland angewiesen. Die ersten deutschen Noten (100 Kinderlieder mit Noten) sind meines Wissens hier geschrieben und im Auftrag der Anstalt Illzach 1880 auf 81 in der Schweiz gedruckt worden. (Wir hatten alles, was in Frankreich erschienen war.) 1885 erschien in unsrer Druckerei das Weihnachtsoratorium von J. F. Müller, dann 30 gemischte Chöre und die Notenzeichen der Sehenden in Hochdruck. Schon 1881 hat auch Krage in Düren, z. Z. Neuwied, einige Musikstücke und später zwei Klavierschulen übertragen und noch andre Musik gedruckt; auch die Anstalt in Berlin, der Verein zur Förderung der Blindenbildung, durch Dir. Wiedow, z. Z. Frankfurt, Vogel in Hamburg u. a. haben besonders Klavier- und Orgelstücke herausgegeben, so daß wir uns heute, dank der ausschließlichen Annahme der Brailleschrift, vom Ausland frei machen können.

Nachdem das Eis gebrochen war, hat der Blindendruck im deutschen Sprachgebiete riesige Fortschritte gemacht. Neue Druckereien sind aus dem Boden geschossen wie Pilze nach Regenwetter. Wir stehen heute hinter den Engländern und sogar den Franzosen, deren Erfindungsgeist und Initiative wir so viel verdanken, kaum mehr zurück; auf einzelnen Gebieten sind wir ihnen sogar weit vorausgeeilt. Wir haben heute, abgesehen von den Veranschaulichungsmitteln, von denen noch die Rede sein wird, Lesebücher für alle Unterrichtsstufen (die Franzosen haben heute noch kein eigentliches Schullesebuch), eine Grammatik, vier Werke für französischen Sprachunterricht, ein französisches und vier deutsche Geschichtswerke, ein geographisches Hilfsbuch, andre Bücher wissenschaftlichen Inhalts, Klassikerausgaben und belletristische Schriften — mehr als man kaufen kann. Es erscheinen in Deutschland sechs, in Österreich zwei Blindenzeitschriften, die den Blinden auch mit den Tagesereignissen bekannt machen. Zahlreiche Damen übertragen Bücher in Blindenschrift für die Bibliotheken der einzelnen Anstalten oder für die neue Zentralleihbibliothek in Hamburg. Wenn wir ältere Blindenlehrer auf die Zeit vor 20 bis 25 Jahren zurückblicken, wo wir beinahe jedes Lesestück, das wir behandeln wollten, zuerst *diktieren* mußten, könnten wir beinahe auf unsre jüngeren Mitarbeiter und Nachfolger, denen alles so leicht gemacht ist, neidisch werden.

Auch an Versuchen, unser Fach auf eine wissenschaftliche — psychologisch-physiologische — Grundlage zu stellen, es zur Wissenschaft zu erheben, hat es nicht gefehlt. Die Blindenlehrerkongresse, aus denen auch der „Verein zur Förderung der Blindenbildung“ hervorgewachsen ist, haben befruchtend gewirkt. Wohl auf keinem Gebiete des Schulwesens hat im letzten Vierteljahrhundert eine so rege, unermüdliche Tätigkeit geherrscht, wie auf dem der Blindenbildung. Es war bei uns aber auch fast alles noch zu tun. Der Buchhandel hat uns nichts gegeben. Wir haben alles selbst schaffen müssen. Darauf sind wir stolz!

Kartendruck.

Nachdem der Buchdruck für Blinde erfunden und, wenigstens in den Nachbarländern, durch den Brailledruck zu einem gewissen Abschlusse gekommen war, wurde dort der Wunsch rege, auch für andre Unterrichtsfächer, besonders für die Geographie, individuelle Lehrmittel zu schaffen, welche Klassenunterricht ermöglichen. Anfänglich hatte sich jeder Blindenlehrer seine Wandkarte selbst gezimmert. Auf einem Brette, das mit einer Kartenpause überspannt war, wurden die Ortschaften durch rundköpfige Nägel (Schuhnägel, Tapezierernägel usw.) verschiedener Dicke, die Grenzen meist durch schmale, enge Nägelreihen, die Flüsse durch Schnüre, allenfalls noch Eisenbahnen durch Drähte bezeichnet. Die Seen wurden vertieft (ausgehöhlt), und gelegentlich machte der eine oder andre Lehrer auch noch den Versuch, die Gebirge durch unförmliche Gips- oder Kittklumpen zu veranschaulichen. In den Blindenmuseen und den Rumpelkammern der meisten Anstalten findet man heute noch derartige Karikaturen, deren Herstellung viel Arbeit und Geduld und wenig geographische Kenntnis voraussetzte. Solche Lehrmittel konnten schon infolge ihrer Unvollkommenheit richtige Vorstellungen von der Bodengestalt, die alles Weitere bedingt, nicht vermitteln. Auch ermöglichten sie keinen Klassenunterricht. Während ein Schüler an einer solchen Wand-„Karte“ stand, waren seine Klassengenossen unbeschäftigt. Es musste jeder einzeln vorgenommen werden. In einer Klasse von nur zwölf Schülern konnte also jeder in einer Unterrichtsstunde höchstens vier bis fünf Minuten beschäftigt



werden. Dabei kam natürlich für den Unterricht nicht viel heraus und die müßig dasitzenden Schüler „verbummelten“ in solchen Stunden. Auch war in der Regel nur etwa eine „Karte“ der engeren Heimat in solcher Ausführung vorhanden.

Um diesen Übelständen abzuhelfen, suchten die Franzosen die benagelten Wandbretter durch geprägte Karten zu ersetzen, damit während des Unterrichts jedem Schüler ein Blatt in die Hand gegeben werden könnte.

Laas d'Aguen hat im Auftrag der französischen Regierung in den Jahren 1854 und 55 eine Reihe solcher Karten (Frankreich und die Erdteile) vertieft in Messing gestochen und dieselben in 2 mm dicke Pappe geprägt.

Diese sehr schön geprägten Blätter waren aber nur Skizzen. Die Küsten sind auf denselben durch breite Wülste, die Flüsse durch feinere, erhabene Linien, die Seen durch solche Ringe, das Meer durch Horizontalschraffen, die Ortschaften und Grenzen durch Punkte, die Gebirge durch sog. „Semmelreihen“ oder dickere Linien dargestellt. Die Küstenwülste sind aber dicker als die Gebirge.

Von einigermaßen richtiger Geländedarstellung (Gebirgsmodellierung) war nicht die Rede und konnte bei diesem Verfahren nicht die Rede sein. Immerhin bedeuteten diese Blätter einen wesentlichen Fortschritt. Sie sind aber wenig bekannt geworden; denn ich habe sie in keiner altdeutschen Anstalt gefunden. Wie lange solche Blätter gedruckt worden sind, weiß ich nicht. Mir ist nur bekannt, daß sie vor 24 Jahren längst vergriffen und daß die Druckplatten spurlos verschwunden waren. Die Pariser haben sich dann in den achtziger Jahren große, aber nicht sehr erfolgreiche Mühe gegeben, einige von meinen Karten mit großen Kosten, 500 bis 600 fr. Gravierungskosten das Blatt, nachzubilden. Nicht jeder Graveur ist Geoplastiker. Auch die Engländer haben sich vor etwa 25 bis 30 Jahren in der Blindenkartographie versucht. Statt das Festland mit Küstenwülsten zu umgeben, hoben sie dasselbe um zwei bis drei mm heraus. Von der an und für sich richtigen Idee ausgehend, daß eine erhöhte Linie eine unnatürliche Flußbezeichnung sei, wandten sie für diesen Zweck vertiefte Rinnen an. (So auch die Dänen bei einigen Versuchen.) Um diese Flußläufe tastbar zu machen, mußten dieselben aber in der Breite so sehr übertrieben werden (3 bis 4 mm), daß an einzelnen Stellen für das Land wenig Raum übrigblieb und die Ortschaften verschoben wurden.

Dr. Armitage in London, der berühmte Blindenfreund, kam dann auf den Gedanken, das linke Flußufer abzuschrägen und das rechte senkrecht stehen zu lassen, um auf diese Weise auch gleich die Richtung des Flußlaufes anzudeuten. Dadurch wurde aber eine in kleinem Maßstab ausgeführte Karte in eine Unzahl schiefer Flächen zerlegt, die sehr oft eine ganz verkehrte Neigung oder Abdachung aufwiesen. Einigermaßen richtige Geländedarstellung wäre bei dieser Manier nicht möglich gewesen, selbst wenn die Autoren der Blätter über etwelche geographische Kenntnisse verfügt hätten. Dicke Punkte und Wülste stellten Gebirge dar. Aber auch ohnedies hatten die englischen Karten für Mitteleuropa wenig Wert, weil eben wesentlich doch nur englisches Gebiet berücksichtigt worden war.

In Deutschland hatte Blindenlehrer Martens in Hannover es versucht, einige Skizzen zu prägen; dieselben waren aber in jeder Beziehung so mangelhaft, daß sie überhaupt nicht gebraucht werden konnten.

So lagen die Dinge im Jahre 1881. Im August 1882 sollte auf dem Frankfurter allgemeinen Blindenkongresse der geographische Unterricht zur Sprache kommen; aber niemand wollte den Bericht übernehmen. Bei meiner Rückkehr vom deutschen Geographentage in Halle (Ostern 1882) besuchte ich die Blindenanstalt in Frankfurt. Da bat mich der künftige Kongreßpräsident, Inspektor Schild, in die Lücke zu treten. Als Neuling auf dem Gebiete der Blindenbildung lehnte ich ab. Kurz vor Eröffnung des Kongresses klopfte er aber wieder an. Schließlich sagte ich zu in der Hoffnung, auf der Kongreßausstellung Stoff zu einem Berichte zu finden. Ich fand dort nichts Neues, außer einigen Skizzen, die der um den Blindenschriftdruck sehr verdiente Berliner Buchdrucker Schultze ausgelegt hatte. Dieselben

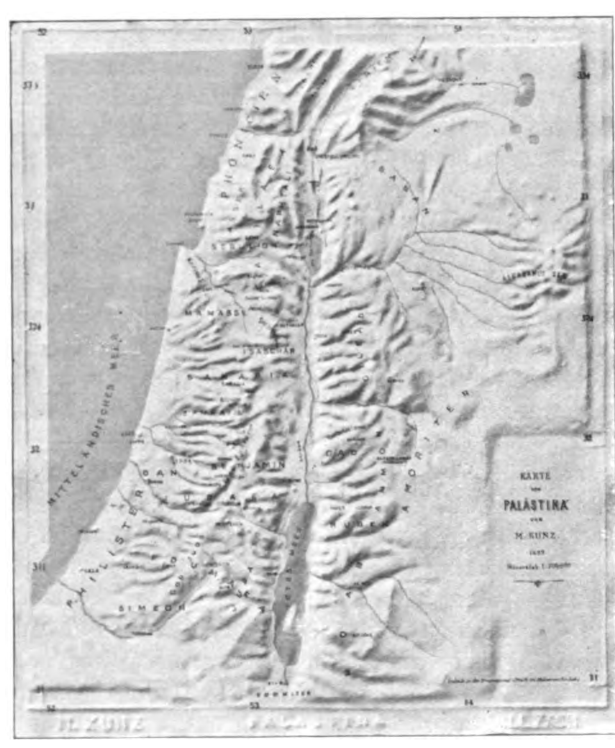


Abbildung 1. Palästina. (Karte für Blinde und Sehende.)

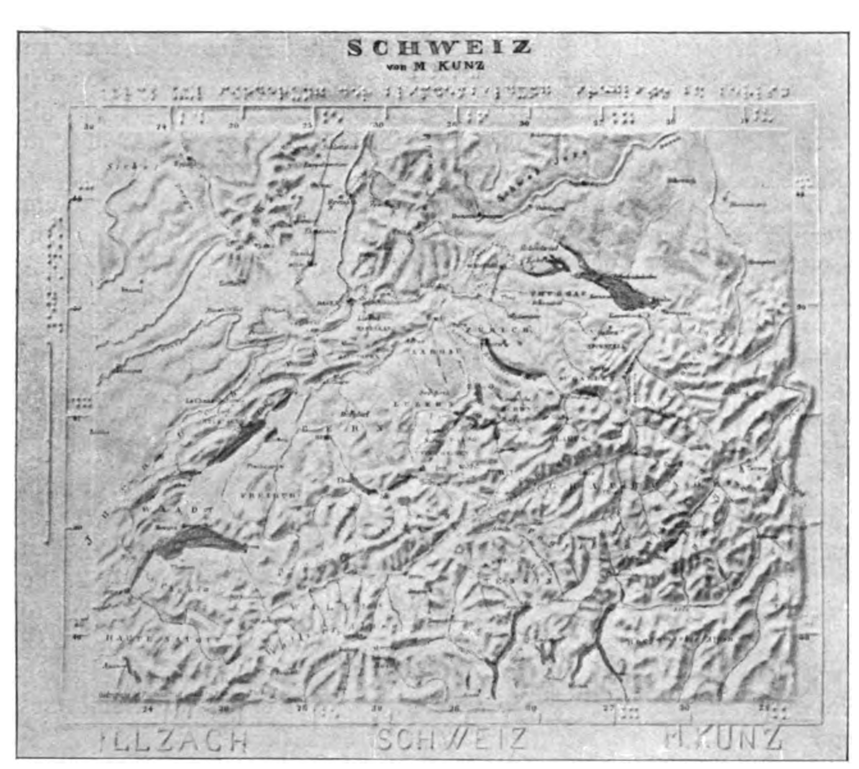


Abbildung 2. Schweiz (Karte für Blinde).

verrieten eine sehr gute Technik aber auch gänzlichen Mangel an geographischen Kenntnissen. So zeigte eine Skizze von Italien scharfe gerippte Küstenlinien. Die Insel Sizilien war aber als verkehrt-zwiebelförmiges Hühnerauge auf der großen Zehe Italiens dargestellt! Als ich beim Anblick der Mißgeburt in herzliches Lachen ausbrach, schrie mich der mir unbekannte Autor, welcher sich in seiner Vaterehre gekränkt fühlte, wütend an: „Ja, *lachen* können die Blindenlehrer; aber *machen* können sie nichts!"

Ich tröstete ihn damit, daß ich ihn vor die von mir ausgestellten Reliefs von Genua (nach eignen Höhenmessungen), Asien und Südtirol stellte und ihn zum Lachen einlud.

Am Schlusse meines Vortrags stellte ich die Thesen auf, es sei Möhls Karte von Mitteleuropa als Wandkarte für Blinde zu modellieren; ferner sei die Herausgabe eines Skizzenatlasses anzustreben. Die Thesen wurden angenommen. Keinem von uns fiel damals ein, daß uns mit einer, wenn auch guten, Wandkarte nicht gedient sei! Wir übertrugen einfach die in Schulen Sehender übliche Methode auf die Blindenschule, ohne uns des Unterschieds bewußt zu werden. Der Kongreß forderte mich dann auf, die Wandkarte zu modellieren und Skizzen-Prägeversuche zu machen. Das angefangene Modell von Mitteleuropa, dessen Zwecklosigkeit mir doch bald zum Bewußtsein kam, hängte ich als Monument unsrer Einfalt buchstäblich an den Nagel und machte mich an die Prägeversuche. Es wurde eine alte Handbuchdruckpresse angeschafft. Zu den ersten Versuchen dienten Höhenschichtenmodelle verschiedener Länder, welche unter meiner Leitung durch Schülerinnen der internationalen höheren Töchterschule in Genua angefertigt worden waren. Statt der Matrizen wurden Filzeinlagen gebraucht. Die Prägung blieb aber undeutlich. Für Sehende konnten diese stummen Kärtchen Verwendung finden (mein Höhenschichten-Repetitionsatlas ist später aus diesen Anfängen hervorgegangen); für Blinde waren sie natürlich wertlos. Da fiel mir ein, daß mir im Herbst 1881 Herr Levitte, pädagogischer Direktor des Pariser Nationalinstituts, die von ihm erfundenen, jetzt allgemein gebräuchlichen Stereotypplatten für Blindendruck gezeigt hatte. So kam ich auf den Gedanken, daß mit der Methode Benvenuto Cellinis etwas zu machen sein könnte. Ich nahm ein Messingblech, falzte es wie ein Blatt Papier zusammen, legte es auf eine Bleiplatte und klopfte dann mit stumpfen Meißeln Küstenlinien, Flußläufe, Ortschaften und Grenzen verkehrt hinein. Die (beim Schlagen) obere Platte zeigte dann auf der Rückseite erhöhte Signaturen, welche genau in die gleichzeitig entstandenen Eindrücke der unteren Platte paßten. Ich legte angefeuchtetes Papier zwischen beide Platten, schützte sie auf beiden Seiten durch Filzblätter und legte sie unter die Presse. So entstand die erste, wenn auch sehr mangelhafte, Skizze von Spanien. Direktor Kull-Berlin stellt nach dieser Methode heute noch die sauberen Kartenskizzen her, die er seiner Blindenzeitschrift beilegt. Auch einige Skizzen zur Biblischen Geschichte hat er nach dieser Methode angefertigt.

Nun regte sich aber der Wunsch in mir, nicht nur Skizzen, sondern wirkliche Karten herzustellen, d. h. auch die Gebirge in diese Platten hineinzuklopfen. Ich habe auf diese Weise „Kärtchen" von Elsaß-Lothringen und von Italien hergestellt. Dieselben entsprachen aber meinen Ansprüchen keineswegs. Abgesehen davon, daß es sehr schwer ist, das Relief, das man sich deutlich vorstellt, gleichsam im Geist umzustülpen und sich nicht nur, was rechts liegt, links — und was erhöht ist, vertieft zu denken, besonders, wenn es sich um ein verwickeltes Gebirgssystem (Alpen) handelt, so hält auch das Messingblech die Dehnung nicht aus. Die Bergspitzen brechen durch und es ist mehr als schwer, die Tiefen, bzw. Höhen, richtig abzuschätzen. Diese Versuche wurden

also aufgegeben. Sie hatten aber doch den Erfolg gehabt, mir die Erlaubnis von seite der Verwaltung der Anstalt zu erwirken, mit einem Kostenaufwand von etwa 2400 M. eine neue starke Balancierpresse bauen zu lassen. — Ich versuchte nun zu modellieren und die Formen in mit Leim gehärtetem Gips abzugießen. Die Gipsplatten hielten den Druck nicht aus.

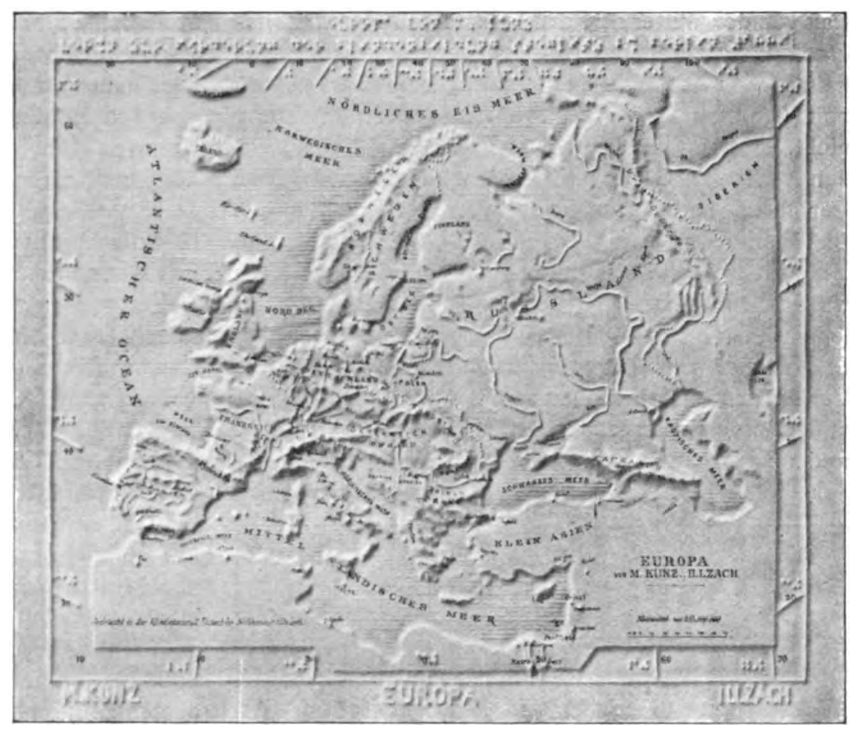


Abbildung 3. Europa (Karte für Blinde).

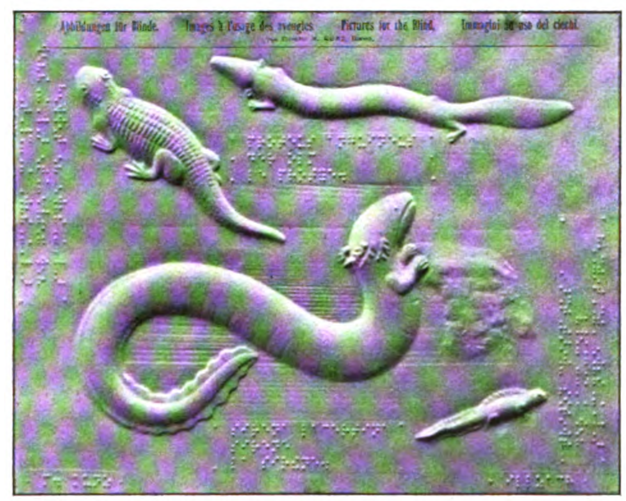
Da brachten mich Druckmodelle aus kreuzweise verleimtem Birnbaumholz, wie sie früher in den Mülhauser Kattundruckereien für den Farbendruck gebraucht wurden, auf den Gedanken, es mit dem *Gravieren* zu versuchen. Ich schaffte mir das nötige Werkzeug und Bretter an (die sich nicht verziehen dürfen) und machte mich an die Arbeit. Es ging langsam; denn die Arbeit war mir neu; aber es ging! Nur machte sich der Übelstand fühlbar, daß beim ersten Stich die auf das Holz gepauste Zeichnung verschwand. Ich mußte aus dem Gedächtnis „umgestülpte" Formen gravieren. Wenn ich nicht früher im geographischen Unterricht bei Vollsinnigen den größten Teil der Erdoberfläche schon durchmodelliert*) gehabt, und deshalb klare Vorstellungen besessen hätte, wäre mir diese Arbeit unmöglich gewesen. Als Autodidakt kannte ich auch die kleinen Vorteile und Kniffe nicht, welche Graveure von Beruf anwenden, um ihre Arbeit zu prüfen (Wachsabdrücke). Ich mußte sie gelegentlich selbst finden. Anfänglich legte ich das Blatt unter die Presse, sobald einige Stiche gemacht waren. So entstand denn aber doch die Karte von Italien, das älteste Blatt meines jetzt 86 wirkliche Reliefkarten umfassenden Blindenatlasses.

Zum Druck verwendete ich jetzt Kautschukplatten. Auf diese Weise sind 1883—84 vierzehn Karten entstanden, die für das Auge bestechend wirkten und nach meiner Ansicht dem durch das Lesen mit den Fingern „verfeinerten" Tastsinn der Blinden genügen mußten. Heute weiß ich, daß das Lesen den Tastsinn *abstumpft* und daß der Lesefinger des Blinden der *hartfühligste* ist**). Die Karten fanden Verbreitung; es liefen aber doch Reklamationen ein: „Wunderschön, aber nicht scharf genug." Der Kautschuk allein reichte selbst unter der gewaltigen Presse nicht aus, um das dicke, feuchte Papier auf den Grund der Gravierung zu pressen; ich ließ deshalb durch den Drukker alle Flußläufe, Orts- und Grenzpunkte auf der Hohlform mit einer Stricknadel tiefer eindrücken. Es war dies eine gewaltige Arbeit, beziehungsweise ein großer Zeitverlust, wenn viele Karten gedruckt werden sollten. Deshalb kam ich auf den Gedanken, mein erstes Verfahren (Doppelblech) mit dem dritten zu verbinden. Ich ließ Messingblechdeckel auf die Bretter passen und klopfte die Flußläufe, Orts- und Grenzpunkte und Titel mit Stumpfmeißeln und Stift in die Gravierung des Brettes hinein. — Das feuchte Papier kam dann zunächst zwischen Holzform und Kautschukplatte und wurde gepreßt; dann wurde zur Verschärfung das Blech aufgelegt und die Prägung wiederholt. Zum Druck einer Karte waren so sechs Schläge erforderlich. Anfänglich ging das prächtig. Wenn man aber die Form nach einigen Wochen wieder zu neuer Arbeit hervorholte, paßte plötzlich das Blech nicht mehr in die Hohlform und wurde gequetscht. Nach einigen Wochen konnte es wieder leidlich passen, wurde aber doch bald unbrauchbar. — Lange konnte ich mir diese „Hexerei" nicht erklären und war der Verzweiflung nahe. Endlich ging mir aber doch ein Licht auf. Durch den Druck hatte sich das Blech ausgedehnt und das Brett

*) Vergleiche meine Schrift: „Das Modell im Dienste des geographischen Unterrichts". Julius Klinkhardt, Wien und Leipzig, 1879 (Sonderabzug aus dem Pädagogium von Dittes) und meine italienische Schrift: „Dell' applicazione del metodo intuitivo all' insegnamento della geografia". Turin und Rom.

**) Vergleiche meine Schrift: „Zur Blindenphysiologie", Wiener medizinische Wochenschrift für Therapie und Hygiene des Auges, Blindenfreund „Valentin Haüy (Paris) und Rivista di Tiflologia (Rom).

war von der Witterung, das heißt dem Feuchtigkeitsgrad der Luft, abhängig. Bei feuchter Witterung, das heißt, wenn das Brett auch „gewachsen“ war, paßten beide Platten ineinander, bei trockener Witterung nicht. Ein Unterschied von 1 mm genügte aber, um den ganzen Apparat unbrauchbar zu machen. Das Verfahren hatte auch sonst verschiedene Mängel. Das Papier, welches durch den Kautschuk gleich an allen nicht vertieften Stellen des Brettes festgehalten wurde, konnte sich nicht gleichmäßig ausdehnen. Diejenigen Teile des Blattes, welche über den hohlen Stellen (Gebirgen) lagen, vermochten diese gewaltige Verlängerung allein nicht zu ertragen. Gebirgskämme und Gipfel rissen deshalb fast regelmäßig entzwei und mußten ausgekittet werden. Dies kostete wieder viel Arbeit und die Karten verzogen sich nach



Feuersalamander Sirene Olm Kammolch
Abbildung 4. (Bildertafel für Blinde.)

allen Richtungen, weil der Kitt langsamer trocknete als das Papier. So wurde es mir denn klar, daß ich mich wieder nach einem andern Verfahren umsehen müsse. Ich hielt wieder Umschau in den Fabriken unsrer Vorstandsmitglieder und entdeckte Holzdruckmodelle mit eingeschlagenen Messingstreifen. Die gesuchte Idee war gefunden. Ich gravierte auf das Brett nur noch die Schraffen des Meeres. Dann wurde die Karte des darzustellenden Landes auf Pappe aufgezeichnet, diese scharf ausgeschnitten (ausgeschlagen) und auf das Brett geleimt, so daß sich das Land als Ganzes heraushob. Die Flußläufe wurden aufgemeißelt, Messingstreifen wurden entsprechend gebogen und durch die Pappe bis in das Holz hineingetrieben, dann auf die gewollte Höhe abgefeilt, abgeschliffen und abgerundet. Messingstifte verschiedener Dicke, aber ohne Köpfe, geben die Orts-, feine Messingstiftchen die Grenzpunkte. Alle mußten einzeln, besonders in den Gebirgen, auf die richtige Höhe abgefeilt und abgerundet werden. In einzelnen Brettern stehen 2000—3000 Stiftchen. Das Einschlagen derselben, sowie der Messingstreifen, *kann* ich unter Umständen durch einen Holzstecher (Graveur) besorgen lassen. Das Abfeilen und Abrunden usw. *muß* ich *selbst* besorgen, weil diese Leute von den Höhenunterschieden keine Ahnung haben. Nun fehlt aber noch die Terraindarstellung. Auch die wichtigeren Höhenpunkte werden durch feine Stiftchen festgelegt und dann werden die Gebirge, Hochflächen usw. mit einem erhärtenden Kitt aus Kreide und Leim einmodelliert. Der Kitt wird flüssig aufgetragen; dann lasse ich ihn trocknen (die Haupttäler werden eingedrückt, so lange er weich ist) und schabe mit Löffelbohrern (Bürstenmacherbohrern) verschiedener Größe Tal um Tal und Tälchen um Tälchen heraus. Mit Wachs ließe sich viel leichter modellieren. Dann würde aber eine galvanoplastische Reproduktion der Form nötig, und solche Platten sind sehr teuer. Wir Blindenlehrer müssen aber mit nichts etwas zu machen wissen; sonst sind wir übel dran. Wenn diese Original-Kittformen gut lakkiert sind, kann man auf denselben prägen, solange man will. Auf einzelnen derselben sind schon gegen 2000 Karten gedruckt worden, ohne daß sie im mindesten gelitten haben. Auch lassen sich an denselben immer wieder beliebige Änderungen vornehmen, um möglichst vielerlei Wünschen gerecht zu werden. So arbeite ich seit 1885. — 62 Karten meines Blindenatlasses (von 86) und mein größerer plastischer Atlas für Sehende sind auf diese Weise entstanden. Siehe die in Abbildung 1 bis 3 zum Abdruck gebrachten Kartennachbildungen.

Beim Modellieren hat man die Form vollständig in seiner Gewalt. Es können durch Höhenstiftchen beliebig viele Punkte nach Breite, Länge und Höhe genau festgelegt werden. Um ein Relief von Südtirol [1 : 450000] herzustellen, habe ich vor bald 30 Jahren rund 5000 Punkte durch Höhenstiftchen bestimmt, ehe ich anfing zu modellieren. Man sieht bei jeder Handbewegung genau, was man macht und kann Fehler beliebig verbessern, was beim Gravieren, wenn nicht unmöglich, so doch schwerer und umständlicher ist.

Da generalisiert werden muß und nicht, wie beim Schichtenrelief, rein mechanisch gearbeitet werden kann, setzt das eigentliche Modellieren klare geographische Vorstellungen und große Übung im Kartenlesen voraus. Wer eine Miniaturbüste meißeln will, kann nicht jede Runzel berücksichtigen, und doch soll das Bild „getroffen“ sein, wie der Kopf einer Münze. Man kann nicht anfangen zu meißeln, ohne eine Vorstellung von dem Kopfe zu haben, welcher dargestellt werden soll. Ein Schichtenrelief dagegen kann jedes Kind nach kurzer Anleitung ausschneiden und aufbauen, ohne daß es vorher eine Ahnung von der Bodengestalt des darzustellenden Gebietes hat. Ich habe s. Z. bei Sehenden behufs Einführung derselben in das Verständnis der Höhen-

kurven kleine Schichtenreliefs in einer Stunde durch die ganze Klasse herstellen lassen. Jede Schülerin pauste eine Kurve auf ein Blatt Papier von entsprechender Dicke und schnitt diese Schicht mit der Schere heraus. Dann wurden die Schichten eingesammelt und aufeinandergeklebt — und das Treppenrelief war fertig. Mit diesem ist gleichsam auch die früher nicht vorhandene Vorstellung von dem dargestellten Gebiete aufgebaut worden. Die Schichtenmanier wäre also für Anfänger sehr viel leichter als das freie Modellieren nach Höhenstiften. Für Blindenkarten ist sie aber kaum anwendbar, weil die Schichtenränder mit den erhöhten Flußläufen verwechselt würden. Die Treppen müßten also doch mit irgendeinem Kitt zur schiefen Fläche ausgeglichen werden. Dann sind aber nachträglich die Flußläufe nicht mehr anzubringen.

Es kommt also für Blindenkarten nur noch die freie Modellierung nach Höhenstiften in Betracht. Gravierte Formen sind ganz ausgeschlossen; denn auch das Papier erträgt auf erhöhten Formen viel größere Verlängerung als auf hohlen Platten, weil zuerst nur die erhöhten Punkte festgehalten werden, somit das ganze Blatt Zeit findet, sich an der verlangten Ausdehnung zu beteiligen.

Prägungen, wie die meiner Schweizerkarte, Abbildung 1 (und verschiedener Bilder), wären meines Erachtens nach andrer Methode unausführbar. Weder Tapetenfabriken, noch Prägeanstalten haben meines Wissens ein solches Relief mit einfachem Papier jemals erreicht. Leider kann diese Karte dem „Archiv" nicht beigelegt werden! Sie liegt aber im Buchgewerbehaus in Leipzig. Dreißig von den genannten 86 Karten sind seit 1886 für den „Verein zur Förderung der Blindenbildung" (früher Steglitz-Berlin, jetzt Hannover) und nach dessen Stoffauswahl bearbeitet worden, der je 1000 Blätter der ersten Auflage, also 30000 Stück, bezogen hat. So wurde die Herausgabe von Karten mit Namen in Schwarzdruck ermöglicht. Ohne festen Auftrag wäre dies untunlich gewesen. Weitere Spezialkarten sind bearbeitet worden für die russische Regierung (3), für die Kgl. Blindenanstalt in Kopenhagen (2) und für die Anstalten in Steglitz-Berlin, Kiel, Königsberg, Düren (2), Neuwied, Graz. Die übrigen 44 verschiedenen Karten sind ohne besondern Auftrag hergestellt worden. Bis jetzt sind über 100000 Karten durch die ganze gesittete Welt — bis nach Amerika, Südafrika, Australien und Neuseeland — gegangen. In den Abbildungen 1, 2 und 3 sind einige Karten verkleinert wiedergegeben.

Nun noch einige Worte über den Bilderdruck*).

*) Vgl. M. Kunz: „Das Bild in der Blindenschule", Kongreßvortrag, Kiel 1891 und M. Kunz: „Bilder und Zeichnungen in der Blindenschule" (Sonderabdruck aus dem Lexikon des Blindenwesens von Alex. Mell. Wien 1900).

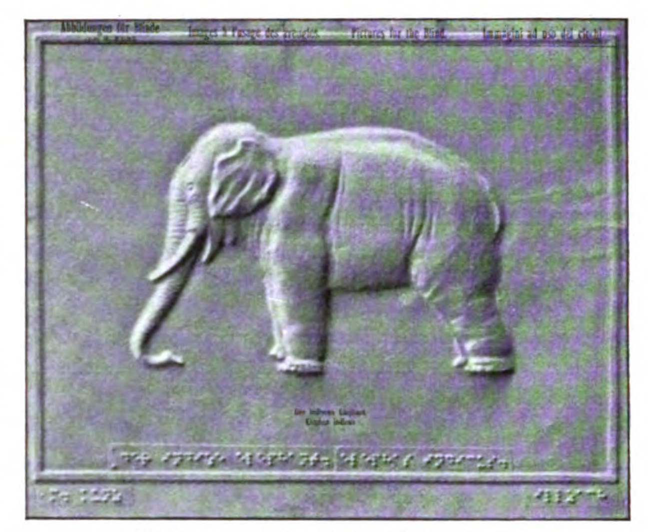
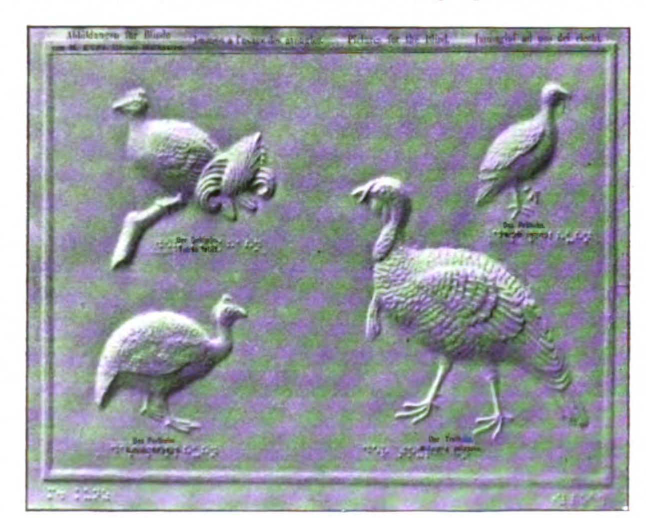


Abbildung 5. Elephant (Bildertafel für Blinde.)

Nachdem es gelungen war, dem Blinden die größten und schwierigsten Gegenstände, Erdteile, Länder, Gebirge, im Bilde zugänglich zu machen, regte sich mancherorts der Wunsch, ihm auch tausend und aber tausend andre Dinge, die er täglich nennen hört, oder über die er liest, die aber infolge ihrer Lage, ihrer Größe, Kleinheit oder Gefährlichkeit seinem tastenden Finger unzugänglich sind, sowie physikalische Vorgänge, durch Bilder und Zeichnungen zu veranschaulichen. Es ist dies natürlich nur möglich, wenn durch Betasten von tunlichst vielen Naturgegenständen die nötigen *Grundvorstellungen* gewonnen sind, die allein den Blinden zum Verständnis, zum Lesen, eines Bildes befähigen. — Mit Bildern allein ist es nicht getan.

Anfänglich habe ich natürlich denselben Weg eingeschlagen wie beim Kartendruck. Aber weder das Modellieren noch das Gravieren führte mich zu dem erwünschten Ziele. Über die Mängel des Drucks auf vertieften Formen habe ich schon gesprochen. Das



Birkhahn — Abbildung 6. (Bildertafel für Blinde.) — Rebhuhn
Perlhuhn — Truthahn



Modellieren bereitete mir keine Schwierigkeiten; aber es wären dann galvanoplastische Reproduktionen nötig geworden, und solche sind für Blindenlehrmittel viel zu teuer. Auch haben sie den Nachteil, daß nachträgliche Korrekturen oder Änderungen, welche die zu geringe Geschmeidigkeit des Papiers oft nötig macht, nicht mehr möglich sind. So kam ich auf den Gedanken, die Druckformen erhöht aus Holz zu schnitzen. Ich zeichnete ein Kamel auf ein etwa 12 mm dickes Brettchen, ließ das Bild „grob“ heraussägen, leimte es auf ein Gravierbrett und machte mich mit Holzmeißel, „Geisfuß“ und Glaspapier an die Arbeit. Das Bild gelang, obwohl ich früher nie geschnitzt hatte. Nachdem es mit Weingeistlack überzogen und so gehärtet war, erfolgte die Prägung mit Hilfe der Kautschukplatte genau wie bei den Karten. Sie gelang vorzüglich, nachdem verschiedene Stellen etwas abgeschwächt und ausgeglichen waren.

So habe ich seither gearbeitet, so oft Berufspflichten und kartographische Arbeiten für Blinde und Sehende es mir erlaubten. Bis jetzt sind 91 Tierbilder *(Halbmodelle)*, von denen die Abbildungen 4, 5 und 6 einige wiedergeben, ferner 104 Abbildungen von Pflanzenteilen und 140 Zeichnungen und Bilder für den physikalischen Unterricht erschienen.

Solche Bilder sind nicht „die besten“ Veranschaulichungsmittel. Besser ist der Naturgegenstand, wenn er zugänglich und ungefährlich und weder zu groß, noch zu klein ist. An solchen Naturgegenständen in genügender Zahl fehlt es aber in den Blindenanstalten, wie in andern Schulen. Dem Vollsinnigen bieten sich zahllose Gelegenheiten, die verschiedensten Dinge außerhalb der Schule zu sehen. Der Blinde ist in der Regel, wenigstens in den Anstalten, auf das angewiesen, was ihm in die Hand gegeben werden kann, und dies ist in den meisten Fällen herzlich wenig. Da können Bilder in die große Lücke treten. Sie sind, wie gesagt, nicht „das Beste“, aber unendlich viel besser — als gar nichts!

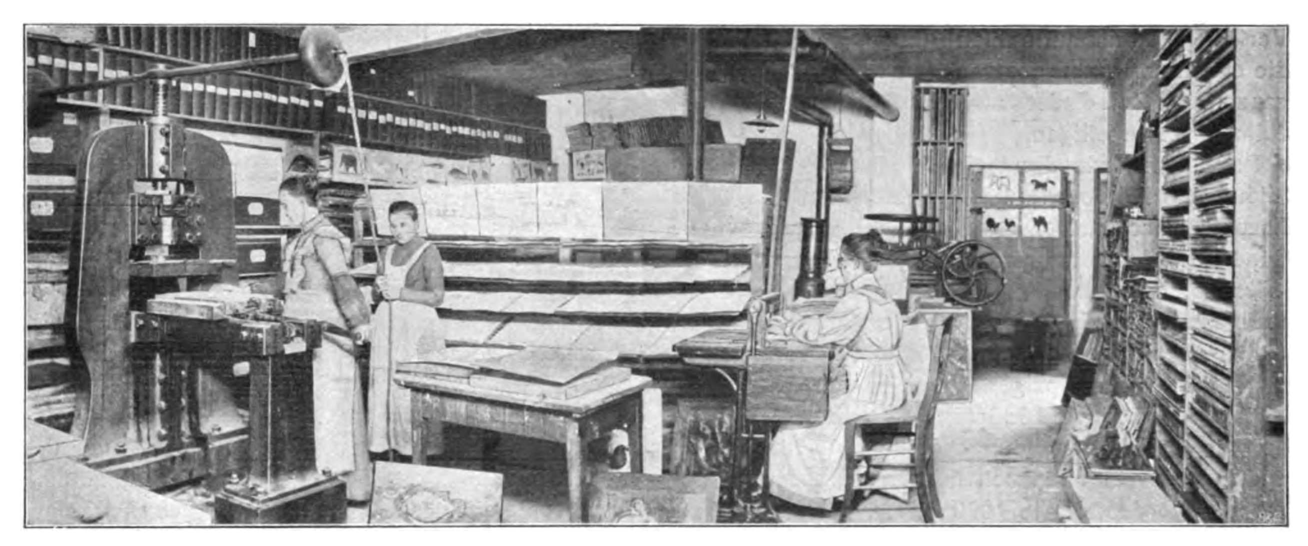


Abbildung 7. Innenansicht der Blindendruckerei Illzach bei Mülhausen (Els.).

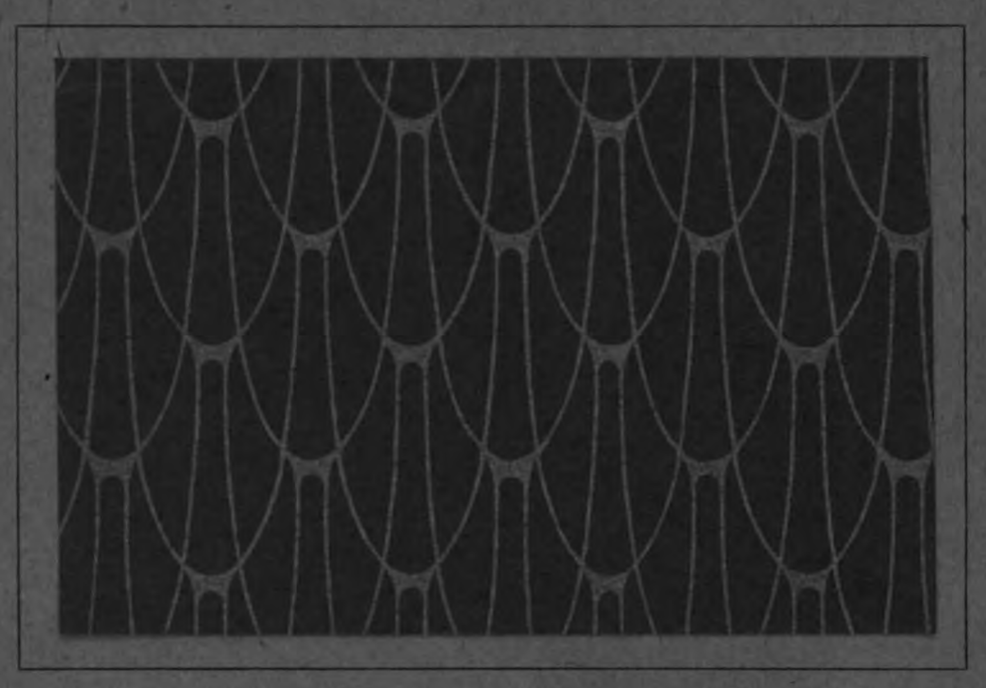
Schmitz an Tiegeldruckpressen und an einfachen Schnellpressen.

Von ARTHUR SCHEPS, Leipzig.

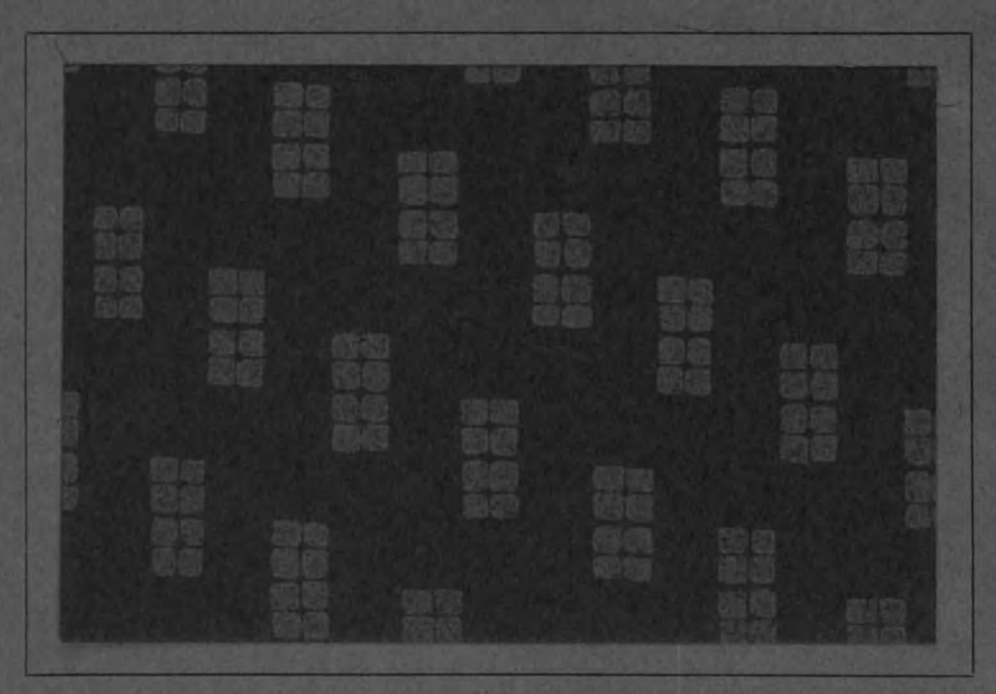
WOHL jeder Maschinenmeister kennt und fürchtet diese unangenehmste und mitunter auch hartnäckigste Störung. Wie oft hört man nicht die verzweifelten Worte: „Wenn ich nur wüßte, wie ich den ver....... Schmitz wegbringe“. Fast scheint es, als ob die Maschine plötzlich von einer Krankheit befallen wäre.

Weil aber nun auch hier, wie überall, die Erforschung und Beseitigung des Grundübels die Hauptsache ist und nur zu einem guten Erfolge führen kann, so möchte ich die Ursache und Wirkung einer beurteilenden Betrachtung unterziehen.

Die erste Frage ist: Was wird eigentlich unter Schmitz verstanden? Die Antwort lautet: Im allgemeinen versteht man unter Schmitz ein Doublieren des betreffenden Schriftbildes, wobei in der Regel nur nach einer Seite das Schriftbild verwischt und unklar oder mit dicken Rändern oder mit anhaftenden Schmutzstreifen versehen ist. Der Schmitz kann, wo etwa nur der letzte Buchstabe der Zeile unklar druckt, als ganz schmales Rändchen oder auch als 4 bis 5 Cicero breite Leiste auftreten. Wodurch entsteht nun aber Schmitz? In der Regel wird er hervorgerufen durch Verschieben des zu bedrucken-



Nr. 1001



Nr. 1011

Neuheiten moderner Vorsatzpapiere
von
EMIL HOCHDANZ, STUTTGART



Nr. 1008



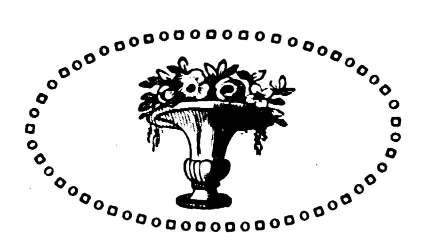
Nr. 1019

Neuheiten moderner Vorsatzpapiere

von

EMIL HOCHDANZ, STUTTGART

Rosen im Glase



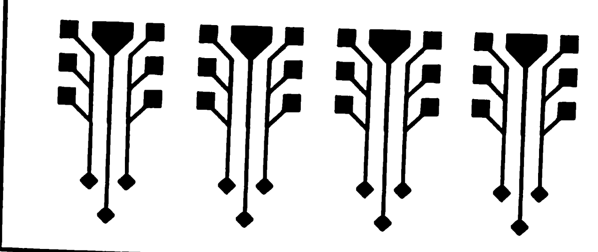
Zwischen Büchern und Papieren,
Tintenfässern, Federdosen
Duften heut' auf meinem Schreibtisch
Rosen, dunkelrote Rosen.

Nicht so schnell, wie's sonst geschieht,
Füllen heute sich die Seiten;
Nach den seltnen Gästen dort im Glase
Lass' ich oft die Blicke gleiten.

Wie sich die Gedanken mir verwirren –
Beinah' muß ich wirklich glauben,
Daß die Düfte dieser Rosen
Mir mein klares Denken rauben.

Nein, das geht nicht: Liebe Blumen,
Seid nicht bös, ihr müßt vergeben,
Wenn ich euch von hier verbanne
In das Schlafgemach daneben.

Dort da mögen eure Düfte
Mich berauschen, mich betören.
Die Gedanken, die mich dort erfüllen,
Wird der Rosenduft nicht stören.



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Gymnasium zu Friedenau



den Bogens im Augenblick der Druckausübung. Der Schmitz kann sich sowohl am Anfang, als in der Mitte und am Ende der Druckformen einstellen. Eine Abart, der wieder andre Ursachen zugrunde liegen, ist der sogenannte Farbschmitz.

Ich wende mich zunächst dem *Schmitz an der Tiegeldruckpresse* zu, bei dem die Ursache eine sehr verschiedene sein kann. Oft wird schon beim Schließen der Form gesündigt. Der Druck an den Tiegeldruckpressen erfolgt bekanntlich auf einmal, bedingt durch die parallele Führung des Tiegels zur Form. Der Tiegel selbst ruht in letzter Linie auf einer quer hinter ihm gelagerten Welle, auf die sich naturgemäß der Druck vereinigen wird. Es ist deshalb notwendig, die Form stets in die Mitte des Rahmens zu schließen, da andernfalls leicht ein Kippen, oder, wie die technische Bezeichnung lautet, ein Steigen des Tiegels stattfindet. Obwohl dieses Kippen nur ganz gering ist, so äußert sich dessen Wirkung aber doch auf dem Druckabzug als Schmitz. In diesem Falle verändert im Augenblick der Druckausübung nicht der Bogen seine Lage, sondern der ganze Tiegel weicht etwas ab und erzeugt den Schmitz. Wenn nun die Form aus irgend einem Grunde aus der Mitte geschlossen werden muß, so soll nie versäumt werden, auf der entgegengesetzten Seite ein Gegengewicht in Form einer oder mehrerer Schrifthöhen anzubringen. Diese Methode gilt sowohl für solche Fälle, in welchen, behufs leichteren Anlegens, die Form hoch heraufgeschlossen wird, als auch für solche, in denen Zirkulare mit Respektblatt gedruckt werden, wobei die Form auf die eine Seite gebracht werden muß. Die eingeschlossene Schrifthöhe wird den Druck egalisieren, dem Steigen des Tiegels entgegenarbeiten und der Schmitz wird verschwinden. Zu empfehlen ist aber, die verwandten Schrifthöhen, damit deren Einschwärzen durch die Walzen und die dadurch entstehende Unsauberkeit des Aufzuges verhütet wird, um eine Viertelcicero abhobeln zu lassen, die Viertelcicero aber in Gestalt einer ausrangierten Messinglinie oder eines gleichstarken Stückchen Bandstahl an den entsprechenden Stellen auf den Aufzug aufzukleben. Der schwerste Teil der Form, also etwa der Kopf bei Rechnungen usw. ist stets nach unten zu schließen, weil nach dieser Richtung dem Tiegel schon infolge seiner Führung wohl jede Abweichung unmöglich sein wird. Demnach könnte die Regel aufgestellt werden, daß je schwerer die Form ist, desto mehr ist sie nach der Mitte bzw. unter die Mitte zu schließen.

Eine weitere Ursache des Schmitzes ist ein welliger, faltenreicher Aufzug. Wenn bei Herstellung eines losen Aufzuges die Spannbügel des Tiegels nicht mehr gut schließen, was an den streifenförmigen Falten beim Aufziehen zu erkennen ist, dann müssen die Lücken mit staffelförmig geklebten schwachen Kartonstreifen ausgefüttert werden. Am besten ist natürlich ein nasser Aufzug mit 1 bis 2 Kartonbogen als Unterlage. Sehr oft wird nun der nasse Bogen etwa 2 bis 3 Finger breit mit Klebstoff bestrichen und dann auf den Tiegel geklebt. Dies ist aber völlig falsch. Schon mit Rücksicht auf Sauberkeit sollte nur so gearbeitet werden, daß der Klemmbügel allein mit Kleister überzogen und über ihn dann der erste Bogen gestrichen wird. Die Kartonbogen schneidet man einen Finger breit schmäler als der Tiegel ist.

Von wesentlich größerem jedoch häufig unterschätztem Einfluß sind aber die Greifer bzw. deren Beschaffenheit. Die Greifer müssen vor allem völlig gerade sein, das heißt: sie dürfen weder nach innen noch nach der Form zu verbogen sein, ferner ebensowenig an der unteren Kante des Tiegels abstehen, als wie oben fest aufliegen, oder unten klemmen und oben federn. Die Greifer dürfen des weiteren nicht zu stark, aber auch nicht zu schwach sein. Die Gründe für diese Bedingungen will ich gleich kurz erläutern. Der Greifer hat bekanntlich den Zweck, den Bogen während und nach dem Druck auf dem Tiegel fest zu halten. Wenn nun z. B. der Greifer krumm ist, so daß er unten hohl liegt und oben klemmt, dann wird er den Bogen kurz vor dem Druck, also in dem Augenblick wo er sich fest auf ihn auflegt, von unten nach oben schieben. Diese mitunter mehr als geringe Bewegung äußert sich aber schon als Schmitz. Wenn der Greifer zu schwach ist, so verfehlt er ebenfalls völlig seinen Zweck, weil er den Bogen nicht genügend auf den Tiegel aufdrückt, wodurch wiederum Schmitz verursacht wird. Es wird nämlich noch viel zu wenig darauf geachtet, daß der Greifer in seiner Wirkung durch sachgemäßes Schließen der Form zu unterstützen ist. Zu beiden Seiten der Form, in derselben Entfernung, in der die Greifer angebracht werden sollen, sind stets Vollstege einzuschließen, auf die dann bei geschlossenem Tiegel die Greifer zu liegen kommen, wodurch sie in ihrer Funktion unterstützt werden. Bei dieser Vorrichtung ist nun darauf zu achten, daß der Greifer die Differenz zwischen Steg und Tiegel völlig ausfüllt, denn wenn er zu schwach ist, so liegt der Bogen nur so lose auf dem Tiegel, daß er kurz vor dem Druck zusammenfallen oder verrutschen kann. Umgekehrt darf der Greifer aber auch nicht zu stark sein, da er sonst der Form den Druck wegnimmt, wodurch dann ebenfalls leicht Unannehmlichkeiten entstehen. Die richtige Stärke der Greifer ist sehr einfach festzustellen, wenn sie mit den Vollstegen auf Schrifthöhe justiert wird.

Die vorgenannten Ursachen sind aber nicht allein an der Erzeugung von Schmitz schuld, auch die Beschaffenheit der Maschine an sich kann die Schuld daran tragen. In diesem Falle käme in Betracht: zu

schwache Konstruktion und ausgelaufene Lager. Bei zu schwachem Bau der Maschine findet bei schweren Formen ein Federn bzw. Durchbiegen statt. Bei einem derartig unruhigen Druck ist Schmitz ebenso unvermeidlich, wie wenn auf einer Presse, die jahrelang zur Herstellung kräftiger, vielleicht gar zu Prägedrucken benutzt wurde, nun plötzlich wieder feinste Akzidenzen hergestellt werden sollten. Ohne gründliche Reparatur, besonders der Hauptwellen, Zugstangenlager, der Kurven und Zahnräder, ist ein tadelloser Druck nicht zu erzielen. Auch der Stand der Maschine an sich ist nicht gleichgültig. Maschinen, welche ohne feste Unterlagen (Bohlen, Zement usw.) direkt auf dem Fußboden stehen, leiden durch dessen Erschütterung und federn so, daß die entstehenden Schwankungen mitunter ganz bedeutend sind.

Wie kann nun schnell und mit dauerndem Erfolg den Übelständen abgeholfen werden? Wenn der Schmitz auf das Steigen des Tiegels zurückzuführen ist, so kann er durch Einschließen eines Gegengewichts, wie eingangs erwähnt, abgestellt werden. Eine ruhige Zeit sollte dazu benutzt werden, die Maschine durch Nachschleifen der Lager, Unterlagen oder Nachstellen der Schmitzkaggen, Anziehen der Hauptschrauben usw. in gutem Zustand zu erhalten bzw. bestehende Mängel abzustellen. Wenn bei älteren Maschinen Neigung zu Schmitz vorhanden ist, so ist möglichst hart zu drucken, 1 bis 2 Kartonbogen als Unterlagen und stets nasser Aufzug. Das Abziehen hat möglichst leicht zu erfolgen, damit durch zu vieles Ausschneiden die Straffheit des Aufzuges nicht aufgehoben und die Oberfläche nicht zu unruhig gemacht wird. Die Maschine wird leer laufen gelassen, die schlechtesten Stellen werden auf dem Tiegel ausgeglichen, kräftige Zeilen, Linien usw. von unten unterlegt, dann eine Zurichtung gemacht und über diese ein nasser Bogen gelegt. Dicht an den Linien, Einfassungen usw. entlang, sowie an freier Stelle im Formbild, werden Kleistertupfen angebracht, damit der nasse Aufzug nicht nur an den Tiegelrändern, sondern auch um das Formbild selbst straff und fest gehalten wird, also nicht hohl liegt. Falls eine weitere Zurichtung notwendig ist, so wird über diese ein weiterer Straffer gespannt, genau wie beim ersten. Als Straffer ist möglichst schwaches Papier, etwa Prospekt oder Florpost, zu nehmen. Da letzteres natürlich nicht angefeuchtet werden kann, so wird es trocken aufgezogen und dann mit einer kleinen Brause leicht Wasser darüber gespritzt, auf welche Weise das Florpost wieder sehr schön straff wird. Sollten die Straffen nicht genügend wirken, auch die Greifer in tadelloser Beschaffenheit sein, so bliebe noch das Rähmchen zu beachten. Die Greifer werden mit Kleister bestrichen und dann ein nasser, etwas kräftiger Bogen darüber gespannt, wobei darauf zu achten ist, daß die Ränder des Bogens gut um die Greifer herum, also noch auf dem Bogen selbst mit kleben. Mit der Hand wird leicht leer darauf gedreht und mit dem Messer die Form scharf an den Einfassungen hin ausgeschnitten, ebenso auch die Stellen, wo Unter- und Seitenmarken sitzen, da sonst das Rähmchen nicht glatt aufliegt. Rings um die Form müssen selbstverständlich Vollstege eingeschlossen werden. Pauschen, d. h. Korkscheiben oder fest gerollte Papierstreifen, welche auf dem Rähmchen bis dicht an die schmitzenden Teile der Form heran geklebt werden, sind ein gutes Mittel, um den Bogen während des Druckes fest auf den Tiegel anzudrücken, bzw. von der Berührung mit der Form vor erfolgtem Drucke abzuhalten. Die Pauschen müssen, wenn sie wirklich von Wert sein sollen, eine Stärke haben, die der Differenz zwischen Steg und Schrifthöhe, gewöhnlich Petit oder Corpus, entspricht. An schwer zugänglichen, vielleicht recht schmalen Stellen hat sich das Ziehen einer Schnur stets gut bewährt.

Eine Abart des Schmitzes, der Farbenschmitz, beruht nicht auf den vorgenannten Ursachen, sondern nur auf unrichtiger Stellung der Walzen. Im Falle z. B. die Walzen zu tief gehen, so werden sie beim Auf- und Niedergang, besonders an freistehenden Teilen der Form, stets anstoßen. An diesen Stellen setzt sich nach und nach die Farbe zu einer Kruste an, die allmählich anfängt zu schmieren. Sorgfältige Reinigung der Form und Justieren der Walzen werden den Übelstand beseitigen.

Das Schmitzen an Schnellpressen ist auf ganz andere Ursachen als die vorgenannten zurückzuführen. Vor allem ist der Vorgang des Druckens ein andrer, denn während an der Tiegeldruckpresse zwei Flächen gegeneinander wirken, rollt hier eine Walze über eine Ebene. Hieraus ergibt sich wohl von selbst, daß der Umfang des rollenden Teiles genau so groß sein muß als die Länge des gleitenden Teiles, also des Formbettes bzw. der Druckform. Der zu bedruckende Bogen muß sich also auf der Form abrollen, er darf weder gezogen, noch geschoben werden. Schmitz stellt sich an der Schnellpresse sowohl am Anfang, als auch in der Mitte und am Ende der Druckformen ein.

Was ist nun hier die Ursache und wie ist Abhilfe zu schaffen? Der Hauptmissetäter ist wohl unstreitig der Aufzug. Wie und was ist nun der richtige Aufzug? Diese Frage bedarf einer eingehenden Beantwortung. Zunächst ist zu bemerken, daß ein einheitlicher Aufzug, oder besser gesagt, eine festgelegte bestimmte Aufzugstärke, die für alle Maschinen paßt, nicht besteht und auch nicht bestehen kann. Jede Maschine verlangt ihren genau ausprobierten Aufzug, nicht zu vergessen, auch in Rücksicht auf die jeweilige Druckform und dessen Charakter. Ohne

weiteres wird einleuchten, daß zu einer Linienform bedeutend weniger Druck notwendig ist als zu einer kompressen Form Autos. Wenn also der Zylinder nicht verstellt wird, was, wenn irgend möglich, unter allen Umständen zu vermeiden ist, so müssen die Unterschiede mit dem Aufzug ausgeglichen werden. Aber nicht nur für einen sauberen, klaren Druck, auch für das Register, namentlich bei Buntdrucken, ist die richtige Aufzugstärke von sehr großer Wichtigkeit.

Wie wird nun die richtige Aufzugstärke gefunden? Wenn eine neue Maschine einzurichten ist, so sind die Schwierigkeiten gering. Gewöhnlich wird 1 bis 2 mm Aufzug gerechnet, worunter aber nicht nur Kartonbogen, Straffer und Drucktuch, sondern auch die gesamte Zurichtung, sowie Öl- und Auflagebogen zu verstehen sind. Um bei einfachen Maschinen annähernd einen Anhalt für die Stärke des Aufzugs zu haben, wird wohl am besten die im Zylinderkranz eingerissene Zahnteilungslinie zu Hilfe genommen, wobei ein Lineal in der Richtung der Zylinderachse auf den kompletten Aufzug gelegt und so geprüft wird, ob Aufzug und Teilungslinie in gleicher Höhe liegen. Ist dies der Fall, so ist theoretisch der Aufzug richtig. Um nun auch praktisch die Probe zu machen, wird in das Formbett eine möglichst kompresse Form geschlossen, etwa ausgedruckter Satz ohne jede Zwischen- oder Formatstege, unter voller Ausnutzung der Druckfläche. Gleichzeitig wird in der Richtung des Mittelsteges eine 2—3 Cicero breite Messing- oder Bleilinie mit eingeschlossen, die, wenn möglich, oben und unten mit einer feinen Achtelpetitlinie abschließt. Von dieser Form wird ein Abzug mit leichter normaler Schattierung gemacht, indem der Bogen beim Durchlassen leicht ausgestrichen wird. Mit dem genau in der Mitte der breiten Linie der Länge nach gebrochenen Abzug wird auf der Form gemessen, ob Form- und Abzugslänge genau übereinstimmen. Da bei dieser Probe die Dehnfähigkeit des Papiers mitspricht, so ist die Verwendung eines gut geleimten Papiers zu empfehlen. Sollte sich nun beim Ausmessen ergeben, daß der Abzug länger wäre als die Form, so ist anzunehmen, daß der Aufzug zu stark ist, während umgekehrt eine Verstärkung des Aufzugs notwendig wäre.

Wie erklärt sich nun dieser Vorgang? Nehmen wir an, wir hätten vor uns eine ebene Fläche von etwa 1 m Länge. Auf diese Fläche legen wir eine Walze von genau demselben, also 1 m Umfang. Rollen wir nun die Walze von einem Ende der Fläche (genau aufgesetzt) bis zum entgegengesetzten Ende, wird die Walze genau eine Umdrehung um die eigne Achse machen, um die Bahn zu durchlaufen. Nicht mehr und nicht weniger. Vergrößern wir nun den Umfang der Walze durch Umkleiden mit mehreren Papier- oder Kartonbogen, so wird die Walze nicht mehr eine vollständige Umdrehung um ihre Achse nötig haben, um die Bahn von 1 m Länge zu durchlaufen, ein kleines Stückchen wird übrig bleiben. Drehen wir dagegen etwa 1 mm von der Walze ab, verringern wir deren Umfang, so wird die Walze etwas mehr als eine Umdrehung brauchen, um die Bahn von einem Ende zum andern zu durchlaufen. Denken wir uns nun an der ebenen Fläche zu beiden Seiten Zahnstangen angebracht, desgleichen an der Walze zu beiden Seiten einen Zahnkranz, welcher in die Zahnstangen eingreift, so haben wir Fundament und Zylinder unsrer Schnellpresse. Wir wissen jetzt, daß nur bei völliger Übereinstimmung von Fundamentlänge oder besser Formlänge und Zylinderumfang ein exaktes Abrollen des Zylinders möglich ist. Wäre daher der Zylinderumfang bzw. der Aufzug zu stark, und dies ist in der Praxis vorwiegend der Fall, dann könnte sich auch der Zylinder auf der Form nicht völlig abrollen, er wäre mit seiner Umdrehung eher fertig als das Fundament am Ende seiner Bahn angelangt ist. Nun sind aber Fundament und Zylinder durch die Zahnung auf das innigste miteinander verbunden, eine einseitige Abweichung von der gemeinsamen Bewegung ist unmöglich. Infolgedessen findet ein Zwang, ein Würgen und Drängen während der Druckperiode in den Zahnstangen statt und dies äußert sich auf dem Abzug als Schmitz. Der Zylinder wird durch die Kraft des Druckes momentan festgehalten und nun bestrebt sein, dort, wo er plötzlich ohne Druck läuft, in den Stegen sowie beim An- und Absatz die Differenz auszugleichen; er wird, um etwas drastisch zu reden, in seine normale Stellung schnellen und durch diese Bewegung dann das Schriftbild verwischen. Es wäre dies also so zu verstehen, daß bei zu geringem Aufzug der Zylinder sozusagen der Form vorauseilt (bildlich gesprochen), daher in diesem Falle auch Schmitz an den vorderen Kanten, und umgekehrt bei zu starkem Umfang etwas nachbleibt, also Schmitz an den hinteren Kanten verursacht. Um nun dem Zylinder die erwähnte eigenmächtige Rückkehr in seine normale Stellung zu nehmen, ihn sozusagen dauernd unter Druck laufen zu lassen, brachte man zu beiden Seiten des Fundaments Laufstege, die bekannten Schmitzleisten, an. Mit Hilfe dieser eisernen schrifthohen Leisten ist die Möglichkeit gegeben, im Verlauf des Druckes sich einstellenden Schmitz dadurch zu beseitigen, daß man die Leisten unterlegt, vorausgesetzt, daß der Schmitz auf fehlerhaften Aufzug zurückzuführen ist. An Maschinen ohne solche Leisten kann der Übelstand durch einfaches Einschließen von breiten Messinglinien zu beiden Seiten der schmitzenden Zeile beseitigt werden. Wir tun damit nichts andres als, was ich bereits ausführte, wir zwingen den Zylinder an dieser Zeile nicht abzusetzen, sondern noch weiter unter Druck zu laufen. Ohne weiteres dürfte nun

aber einleuchten, daß das Arbeiten mit über Schrifthöhe unterlegten Laufstegen oder Schmitzleisten, weil ein Abrollen des Zylinders nicht mehr stattfindet, von großem Nachteil für die betreffende Maschine sein kann. Wie wird nun am besten und schnellsten bei auftretendem Schmitz gefunden, ob der Aufzug zu stark oder zu gering ist? Die Annahme, daß Schmitz an der hinteren Kante auf zu starken, solcher an der vorderen Kante aber auf zu schwachen Aufzug schließen lasse, ist, wie die Erfahrung lehrt, nicht immer stichhaltig. Ich möchte daher ein Mittel zur Anwendung empfehlen, das bisher noch nie versagte, sondern stets von Erfolg begleitet war. An der betreffenden schmitzenden Maschine werden die Auftragwalzen herausgenommen, die Form wird gut gereinigt und getrocknet, das Oberband auf die Seite gerückt und bei zurückgeschlagenem Anlegetisch ein unbedruckter Bogen gleichweit von den Marken entfernt angelegt. Mittels ganz wenig Kleister wird dieser Bogen auf dem Aufzug bzw. dem Straffer (nicht Ölbogen) angeheftet und an der vordersten Kante des Bogens, also dort, wo er auf dem Aufzug aufliegt, ein paar Bleistiftstriche gemacht. Nun wird die Maschine mit völlig gleichmäßigem Gang etwa 6 bis 10 mal durchlaufen gelassen. Der Bogen wird mangels eines Oberbandes nicht ausgeführt werden und bleibt infolge der Kleistertupfen am Zylinder haften. Wenn nach erfolgtem Durchlaufen festgestellt werden kann, daß sich zwischen Bleistiftstrich und Papierkante ein kleinerer Zwischenraum gebildet hat, so kann mit Bestimmtheit angenommen werden, daß der Aufzug zu stark ist. Der zu große Umfang des Zylinders rollt nicht mit gleicher Geschwindigkeit mit dem Formbett und drängt den Bogen nach hinten. Wenn aber die Bleistiftstriche durch die Papierkante verdeckt sind, dann ist der Aufzug zu schwach. Der Zylinder wird das Bestreben haben, schneller zu laufen, denn er muß ja, um beim angezogenen Vergleich zu bleiben, etwas mehr als die volle Umdrehung machen und dadurch den Bogen nach vorn drängen. Durch entsprechende Veränderung des Aufzugs und wiederholtes Probieren ist die Möglichkeit gegeben, die richtige Stärke zu finden, sowie durch Auszählen der vorhandenen Bogen und deren Stärke einen stets gleichbleibenden Aufzug für die Maschine festzulegen.

Der Aufzug trägt nun aber nicht allein Schuld an dem Auftreten von Schmitz. Von wesentlichem Einfluß ist auch ein richtiges Einstellen und gegenseitiges Übereinstimmen der beiden Zahnstangen. Es kommt vor, daß die eine Zahnstange durch irgend welche Unachtsamkeit, etwa vergessene Regletten, Holzstückchen, Lappen beim Putzen usw. aus ihrer Lage gedrängt wird, sie stimmt mit der andern beim Einsetzen nicht mehr überein, und diese Differenz äußert sich als Schmitz. Man hilft sich da wohl durch Entfernen des Beiläufers. Diese augenblickliche Beseitigung des Übels hat aber seine schlimmen Folgen. Durch den einseitigen Antrieb des Zylinders wird das Fundament nach einer Seite gedrängt, wodurch natürlich auch eine einseitige Abnutzung entsteht, die gar bald wieder die Ursache von Schmitz sein wird, dem dann aber nur durch eine gründliche Reparatur, unter Umständen sogar nur durch Einsetzen neuer Zahnstangen, beizukommen ist. Mitunter haben sich auch die Zahnstangen in ihrer horizontalen Lage verändert, sie sind an einem Ende gestiegen bzw. haben sich gesenkt, wodurch der Zylinder keine gleichmäßige Führung hat. Eine weitere, ziemlich häufig anzutreffende Ursache ist in ausgelaufenen Zylinderlagern zu finden. Die Lager haben sich nach und nach ausgeschliffen, so daß ein geringer Spielraum zwischen Achse und umgebendem Lager ist, wodurch der Zylinder während des Druckes keine sichere Führung hat. Diese Unruhe äußert sich dann als Schmitz. Bei geringen Differenzen kann der Maschinenmeister wohl selbst helfen, indem er nach Abschrauben des oberen Lagerdeckels die obere Hälfte des Lagers herausnimmt und dieses auf einem Stück Schmiergelleinwand abreibt, das auf eine Schließplatte gelegt wurde. Die Arbeit ist zwar etwas mühsam, aber das Abschleifen ist gleichmäßig. Die Anwendung einer Feile würde ich entschieden verwerfen.

Daß zu schwache Konstruktion der Maschine die Ursache der Schmitzbildung ist, trifft bei der Schnellpresse weit öfter zu als bei der Tiegeldruckpresse. Besonders bei Formen, welche kräftigen Druck beanspruchen, oder bei solchen größten Formats, wo die gesamte verfügbare Druckfläche ausgenutzt wird, stellt sich der Übelstand ein. An derartigen Maschinen sind die Gleitrollen nachzusehen, welche meistens zu tief stehen, so daß der ganze Druck sich auf die Ölbahnen konzentriert, welche dem nicht gewachsen sind. Die Gleitrollen sind so einzustellen, daß sie bei der Rückkehr des Fundamentes, also bei arretiertem Zylinder, leicht in Umdrehung versetzt werden.

Der Antrieb, die Treibriemen, können ebenfalls der Schmitzbildung Vorschub leisten. Sehr ausgedehnte, daher heftig schlagende Riemen teilen die Erschütterung der Maschine mit; auch werden solche Riemen rutschen, sobald der Zylinder unter Druck steht. Eine Verkürzung der Riemen wird häufig das Übel abstellen und den Schmitz in Wegfall bringen.

Auch die schlechte Beschaffenheit der Bänder sowie der Bandspindeln kann nachteilig wirken. Die Bänder dürfen nicht so straff laufen, daß sie starke Eindrücke auf dem Bogen hinterlassen, sie dürfen auch nicht so lose sein, daß sie schleifen. Das nicht stark genug gespannte Band kann die vielleicht schlecht geölten oder zu fest eingespannten Bandspindeln nicht mitnehmen; es schleift nun in seiner Führung, hält dadurch den Bogen auf, der leicht im

Kreuzsteg durchfallen und das Register in unliebsamster Weise beeinflussen wird. Ein loser Aufzug, bei dem der Straffer fortgelassen wurde, neigt weit eher zum Schmitzen, denn hier ist die Gefahr des Durchfallens von vornherein vorhanden.

Auch Greifer und Marken tragen oft zur Bildung von Schmitz bei. So schließen z. B. an älteren Maschinen erst die Greifer mit einem plötzlichen heftigen Schlag, wodurch der eingelegte Bogen aus seiner Lage gebracht bzw. zusammengeschoben wird. Wenn sich die Marken nicht genügend heben, so stößt sich der Bogen. In beiden Fällen wird Schmitz entstehen, dem aber durch Beseitigung der Ursachen abgeholfen werden kann.

Die Herstellung von Kassenblocks auf der Schnellpresse.

Von EDUARD RUDAT, Züllichau.

IN der letzten Zeit hat sich im Buchdruckgewerbe ein besonderer Geschäftszweig in einer solchen Weise entwickelt, daß er heute für manchen Buchdruckereibesitzer eine sehr gute Einnahmequelle bildet. Ich meine die Herstellung von Kassenblocks, mit der sich heute in erster Linie eine große Zahl von Papierwarenfabriken befassen. Hunderte von Druckmaschinen sind täglich damit beschäftigt, für die modernen Warenhäuser, sowie Speditions- und Kommissionsgeschäfte usw. den umfangreichen Bedarf an Blocks, Lieferscheinen und Bestellbüchern zu decken, die sich mit der Zeit als unbedingt notwendige Gebrauchsgegenstände für derartige Geschäfte erwiesen haben, weil sie nicht nur eine Überwachung der Geschäftseinnahme, sowie der Tätigkeit der Angestellten ermöglichen, sondern auch mit zu einer schnellen Herstellung der Geschäftsstatistiken beitragen.

Zur Bewältigung von großen Aufträgen in derartigen Arbeiten sind ja nun eigne Kassenblock-Rotationsmaschinen gebaut, die sich in mancher Hinsicht tadellos bewährt haben und täglich bis zu 2000 Kassenblocks von 50 bis 100 Blatt Stärke in vier Farben, mit Perforation und Numerierung versehen, fix und fertig herstellen. Für viele nicht sehr kapitalkräftige Buchdruckereibesitzer sind jedoch die Anschaffungskosten dieser Rotationsmaschine zu hohe, zumal noch dazu kommt, daß diese Spezialmaschinen im Laufe der Zeit kostspielige technische Veränderungen ihrer Bauart erfordern, wenn sie mit den Anforderungen der fortschreitenden Geschäftspraxis Schritt halten wollen. Die Maschinen werden nämlich nur in den bestimmten Größen geliefert, die gerade gang und gäbe sind. So kann denn allmählich an den Besitzer der Maschine die Notwendigkeit herantreten, solche umändern zu lassen, wenn er seinen Geschäftsfreunden, die ein größeres Format in Kassenblocks wünschen, gerecht werden und solche auch fernerhin als Abnehmer behalten will. Da durch den Umbau einer Maschine aber ein längerer Stillstand in der Herstellung eintreten, außerdem aber auch die Kosten der Änderung sehr erhebliche zu sein pflegen, so wird in solchen Fällen der beste Weg der sein, eine neue Maschine zu kaufen und die alte mit in Anrechnung zu geben.

Die einfache Schnellpresse ist nun zwar nicht imstande, beim Druck von mehrfarbigen Kassenblocks mit solch einer Spezialmaschine wetteifern zu können, insbesondere wenn ihre Rahmenweite eine nicht sehr große ist. Aber die Schnellpresse ist dagegen in der Lage, alle gewünschten Größen für Blocks liefern zu können. Oft reichen auch bei einer Kassenblockmaschine die bei ihr vorhandenen Numerateure nicht aus. Da nun die Kassenblockmaschinen trotz ihrer hohen Anschaffungskosten nur für ein System Blocks eingerichtet sind, außerdem auch besondere Wünsche hinsichtlich der Perforation und Pagination vorkommen, ferner die Ziffernwerke nur bis zu gewissen Grenzen verstellbar sind, ebenso die Einrichtung der Perforation sich mitunter als nicht ausreichend erweist, so wird auch heute noch, selbst in Betrieben, die sich nur mit der Herstellung von Blocks usw. befassen, die Schnellpresse vorzugsweise verwendet. Die Hauptsache beim Schnellpressendruck ist die richtige Ausnutzung der Maschine, sowie die vorherige nutzbringende Berechnung der Arbeit. Bei vielen Blocks, die ohne Abweichung nur einfach perforiert und numeriert werden, leistet eine Schnellpresse sogar mehr als eine Spezialmaschine, die außerdem auch noch mehrere Personen zur Bedienung erfordert.

Wohl besorgt die Rotationsmaschine das Zusammentragen selbst, aber wenn man nur die Einlegerin als ständig an der Maschine beschäftigt betrachtet, so kann ja irgendeine zweite Person das Zusammentragen gleich nach der ersten Lage beginnen, mit welcher Arbeit sie dann bald nach dem vollständigen Ausdruck fertig sein wird. Der Maschinenmeister hat beim Druck von Blocks ja nur für anstandsloses und richtiges Arbeiten des Farbwerkes zu sorgen.

Ich will nun ein Beispiel für einfache Kassenblocks zur Erläuterung anführen und dann noch einige verwickeltere Arbeiten schildern. Angenommen, es sind 200 Stück Blocks in der Stärke von je 100 Blatt zu liefern, die von 1 bis 100 numeriert sind. Da die Größe der Ziffern angegeben, also eine Abweichung nicht möglich ist, auch das automatische Zifferwerk



nicht benutzt werden kann, so muß die Numerierung durch Typendruck erfolgen. Nach genauer Berechnung ergibt der Papierbogen einen Nutzen von 8 Stück in der Breite und 20 Stück in der Höhe. Der Bogen ergibt demnach 8 × 20 Stück, ist gleich 160 Blatt für den Bogen. Für 200 Blocks à 100 Blatt (also insgesamt 20000 Blatt) sind demnach 125 Bogen Papier (125 × 160 = 20 000 Blatt) erforderlich. Bei der niedrigen Auflage wäre die Herstellung einer Form für den ganzen Bogen nicht nutzbringend, es wird daher der Bogen in vier Teile geschnitten und die Form folgendermaßen eingerichtet:

1	1	1	1
11	11	11	11
21	21	21	21
31	31	31	31
41	41	41	41
51	51	51	51
61	61	61	61
71	71	71	71
81	81	81	81
91	91	91	91

Im ganzen sind zehn Änderungen und zwar nach je 50 Drucken zu machen (50 × 40 × 10 = 20000 Stück). Die Änderungen werden von 1 bis 10, 11 bis 20, 21 bis 30 usw. ausgeführt, so daß die letzte Querreihe auf den 50 verschiedenen Bogen die Zahlen 91 bis 100 aufweist. Das Blocken geschieht von oben.

Vor längerer Zeit hörte ich einmal einen Vortrag über Herstellung von Blocks. Die Ausführungen waren für mich so lehrreich, daß ich mir sie aufzeichnete und später ausarbeitete, um aus dem Gehörten für die Praxis Nutzen zu ziehen. Leider konnte ich aber in der Praxis von den Beispielen, die den Vortrag erläuterten, wenig verwerten, sondern mußte in den meisten Fällen, vor allem bei sehr hohen Auflagen wegen großen Papierverlustes oder wegen nicht passenden Formates meine eignen Berechnungen und Anordnungen treffen.

Da ich nur die Herstellung von Blocks usw. auf der Schnellpresse behandle, so will ich als Beispiele einige in der Praxis vorkommende Arbeiten anführen.

Zunächst ein Auftrag, der die Lieferung von 55000 Blocks in der Stärke von 100 Blatt mit den fortlaufenden Ziffern 1 bis 100 betraf. Außer der üblichen Rubrizierung, sowie der Aussparung für die Perforierung hatten diese Blocks noch verschiedenartige Buchstabenbezeichnungen, auch war das Papier der einen Blocksorte ein besseres. 35000 Blocks sollten auf gewöhnliches Druckpapier mit 13 Buchstaben in folgender Verteilung gedruckt werden: 12 A, 8 B, 6 C, 8 D, je 6 E, F, G und H, je 10 I, K und L und je 6 M und N. Die übrigen 20000 Blocks mußten mit den Buchstaben A bis S bedruckt werden, die als Bezeichnungen für die verschiedenen Angestellten eines großen Warenhauses dienten. Für diese beiden Sorten Blocks mußte der Druck der Buchstaben und der Ziffern je für sich erfolgen. Für die ersten 35000 Blocks wurde ein Papier von 75 × 100 cm Größe in halbe Bogen geschnitten, die einen Nutzen

A	A	A	A	A	A	B	B	B	B
C	C	C	D	D	D	D	E	E	E
F	F	F	G	G	G	H	H	H	I
I	I	I	I	K	K	K	K	K	L
L	L	L	L	M	M	M	N	N	N

von je 50 Blatt ergaben. Je zwei Druckbogen ergaben dann einen Block. Damit die Buchstaben in richtiger Weise auf die Druckform sich verteilten und die gewünschte Buchstabenzahl durch die Zahl 2 teilbar war, wurde die Form wie vorstehend angeordnet. Im ganzen waren für das Bedrucken von 35000 Blocks mit den Buchstaben 70000 Drucke erforderlich. Die Numerierung erfolgte gleichzeitig mit den andern 20000 Blocks, auf deren Blätter 18 Buchstaben und zwar A, B, C, D, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O, P, Q, R und S aufzudrucken waren. Auch hier wurde ein Papier verwandt, das wohl etwas besser war, aber ebenfalls für den halben Bogen einen Nutzen von je 50 Blatt ergab. Es waren sohin 40000 Druckbogen erforderlich. Da von den ersten Buchstaben von dem Besteller regelmäßig etwas mehr verlangt wurden, so wurden von A, B, C, D je vier, von E, F, G, H, I, K je drei, von L, M, N, O, P, Q, R und S je zwei

Buchstaben verwendet. Diese Anordnung entsprach dem Sinne des Bestellers; die Druckform für die 20000 Blocks (40000 Druck) hatte folgendes Aussehen:

A	A	A	A	B	B	B	B	C	C
C	C	D	D	D	D	E	E	E	F
F	F	G	G	G	H	H	H	J	J
J	K	K	K	L	L	M	M	N	N
O	O	P	P	Q	Q	R	R	S	S

Wie schon erwähnt, erfolgte die Numerierung sämtlicher 55000 Blocks zusammen und zwar derart, daß von der ersten Sorte die ersten 700 Drucke mit der Zahl 1, die zweiten 700 Drucke mit der Zahl 2 usw., von der zweiten Sorte Blocks aber nur die ersten 400 Druckbogen mit der Zahl 1, die zweiten 400 Druckbogen mit der Zahl 2 usw. versehen wurden. Es war sohin nach je 700 bzw. 400 Drucken eine Änderung zu machen, also insgesamt 100 Änderungen. Der Druck der Bogen mit dem Satz und den Buchstaben erforderte sieben Tage, der Druck der Ziffern, bei sieben bis acht Änderungen im Tag, insgesamt elf Tage. Die ganze Auflage von 55000 Blocks (110000 Druckbogen) war sohin in 18 Tagen im Druck fertiggestellt worden. Wenn nun ein Mädchen sofort nach dem Druck der ersten 1000 Bogen mit dem Zusammentragen beginnt, so kann alsbald nach erfolgtem Ausdruck der Buchbinder mit der Perforierung und der Blockung beginnen, welche Arbeiten dann auch in nicht zu langer Zeit erledigt sein werden.

1 bis 450	451 bis 900
901 bis 1350	1351 bis 1800

Zum Schlusse möchte ich noch ein Beispiel über die Herstellung von Hotel-Bonbüchern geben, wobei ich ein Buch als Grundlage nehme, das auf der Seite 15 Bons und zwar drei in der Breite und fünf in der Höhe hat und dessen Numerierung von 1 bis 1800 geht. Der Bogen Papier ergibt einen Nutzen von 60 Bons. Um dem Buchbinder das Zusammentragen der einzelnen Bogen zu erleichtern, empfehle ich die in der vorhergehenden Spalte unten abgebildete Einteilung, da sie nur 30 Änderungen erfordert. Das erste Viertel zeigt die Ziffern 1 bis 450, das zweite Viertel die Zahlen 451 bis 900 usw.

Die erste so hergestellte Druckform sieht so aus:

1	2	3	451	452	453
4	5	6	454	455	456
7	8	9	457	458	459
10	11	12	460	461	462
13	14	15	463	464	465
901	902	903	1351	1352	1353
904	905	906	1354	1355	1356
907	908	909	1357	1358	1359
910	911	912	1360	1361	1362
913	914	915	1363	1364	1365

Die von mir angeführten Beispiele sind solche, wie ich sie in der Praxis verwendet und für brauchbar gefunden habe. Bei kleinen Auflagen empfiehlt sich bei der Herstellung von Blocks nur die Benutzung eines kleinen Teils des Bogen, bei großen Auflagen aber kommt die Ausnutzung des ganzen Bogens vorteilhaft zugute. Bei Anfertigung von Blocks, die Buchstabenbezeichnung und Nummern tragen, habe ich stets zweimal drucken lassen und zwar: 1. die Buchstaben mit den Linien oder auch Tabellen, dann 2. die Nummern des Blattes. Ich empfehle sehr, diese Arbeitsweise einzuhalten, denn es kann dann wohl niemals ein Versehen vorkommen, weder in der Buchdruckerei noch in der Buchbinderei.

Die Autographie.

Von JOHANN MAI, Tilsit.

TROTZDEM sich dieser Nebenzweig des lithographischen Steindruckes als äußerst nützlich und unentbehrlich erwiesen hat, so spielt er doch nur eine untergeordnete und nebensächliche Rolle, weil die verkehrte Anschauung vertreten ist, daß auf diesem Wege nur die Herstellung von einfachsten und billigsten Drucksachen möglich sei. Bei der üblichen Arbeitsweise und der Behandlung kann allerdings der Ausfall von Druckarbeiten kein guter sein, denn an Stelle der Akkuratesse und Sorgfalt, mit der alle andern Steindruckarbeiten behandelt werden, ist beim Autographiedruck eine gewisse Nachlässigkeit zu finden, die schon beim Zeichnen oder Schreiben, ferner beim Um- und Fortdruck beobachtet werden kann. Ein Vergleich autographischer Druckproben aus verschiedenen Steindruckereien zeigt große Unterschiede in der Schärfe, der Reinheit und der nötigen Sauberkeit. Die Ursache ist stets auf die mehr oder minder nachlässige Behandlungsweise zurückzuführen.

Bei einiger Sorgfalt kann ein autographischer Abdruck mit einem solchen, der von einer direkten Steinfederzeichnung entnommen wurde, annähernd gleichwertig im Aussehen sein. Die Zeichnung oder die Schrift muß nur mit dem richtigen oder sachgemäßen Material auf die entsprechenden Papiere ausgeführt, vom Drucker aber dem Umdruck mehr Aufmerksamkeit geschenkt werden. Die Steine müssen ebenso wie bei besseren Drucksachen gut geschliffen werden, damit eine tadellose Übertragung möglich ist. Dem Material des Zeichners oder Schreibers muß vor allen Dingen besondere Beachtung geschenkt werden. Eine autographische Tinte, die ungenügend fetthaltige Eigenschaften hat, kann nie einen satten kräftigen Umdruck geben, während eine zu fetthaltige Autographietinte wohl beim Umdruck auf Stein besser zu übertragen ist, aber auch viel leichter breitquetschen wird.

Derartig fehlerhaft zusammengesetzte autographische Tinten, die vielfach im Handel vorkommen, können natürlich nicht empfohlen werden, sondern nur jene Präparate, die von Fachleuten in sachgemäßer Weise hergestellt sind und von leistungsfähigen Fachgeschäften geliefert werden.

Als Papier für Zeichnung oder Schrift empfiehlt sich bei gewöhnlichen Arbeiten die Verwendung holzfreier gutgeleimter Naturpapiere mit möglichst glatter Fläche, auf der sich auch mit gewöhnlicher Tinte flott schreiben läßt, ohne daß diese merklich ausläuft oder durchschlägt. Papiere ohne letztere Eigenschaften ergeben keine glatten scharfen Striche, denn die Tinte läuft aus, zieht sich in das Papier, und die Folgen sind teils kraftlose, teils verquetschte Übertragungen auf dem Steine, die einer langen, kostspieligen Retusche bedürfen, um halbwegs für den Weiterdruck brauchbar zu werden. Minderwertige holzschliffhaltige Papiere sind trotz guten Aussehens und kräftiger Leimung oder schöner Glätte ganz zu vermeiden. Die Tinte schlägt mehr oder weniger durch die Leimung, zersetzt sich durch die Füllstoffe oder läuft aus usw. Die Übertragungen auf dem Steine werden entweder an manchen Stellen verquetscht aussehen oder einzelne Teile nur schwach oder gar nicht, oder durchbrochen auf dem Steine stehen. Bei derartigen Autographien trägt jede Retusche, die zur Verbesserung des Umdruckes auf dem Steine unternommen ist, nur dazu bei, daß die Abdrücke erst recht minderwertig und abstoßend wirken. Bessere autographische Arbeiten werden auf den sogenannten gestrichenen Autographiepapieren ausgeführt, das je nach Charakter der Zeichnung oder der Schrift mit oder ohne Linien zu haben ist. Für Zeichnungen, die nach vorhandenen Vorlagen oder Originalen anzufertigen sind, wird das Transparent-Umdruckpapier verwendet, wenn sich auf ihm glatt und flott zeichnen oder schreiben läßt. Auch das trockene Umdruckpapier für Feuchtumdruck kann genommen werden, wenn es dieselben Eigenschaften wie das Transparent-Umdruckpapier besitzt. Feine Arbeiten, die als Ersatz der Steinzeichnung gelten sollen, werden auf präpariertem autographischen Pauspapier (starke Sorte) ausgeführt, das gut durchsichtig ist. Dieses Papier ist besonders dann zu empfehlen, wenn eine Dehnung bei der Übertragung vermieden werden soll.

Für gewöhnliche Autographien, die auf ungestrichenem Papier angefertigt werden, wird der autographischen Tinte etwas lithographische Tusche beizumischen sein. Die Tinte erhält dann mehr Gehalt und Fettstoff, wodurch sie nicht so leicht in das Papier schlägt oder beim Umdruck auf dem Steine ausquetschen wird. Diese Autographien müssen aber nach der Fertigstellung, gleichviel ob die Tinte mit Tusche versehen wurde oder nicht, alsbald umgedruckt werden. Insbesondere gilt dies für ungestrichene Papiere, in das die Tinte rascher eindringt, die dann zu wenig Fett an den Stein abgeben kann. Um die Tinte mit der lithographischen Tusche zu versehen, wird die letztere trocken auf einen Teller aufgerieben. Sobald sich eine entsprechende Portion abgelagert hat, wird die autographische Tinte darauf geschüttet und so lange verrieben, bis sie entsprechend schwarz gefärbt ist. Sie darf aber nicht zu dickflüssig sein, sondern muß sich anstandslos mit der Feder oder Reißfeder verarbeiten lassen.

Die Aufbewahrung erfolgt in leicht verkorkbaren Fläschchen. Der Vorteil der geschwärzten Tinte liegt darin, daß jeder gezeichnete Strich auf dem Papier sofort in seiner wirklichen Beschaffenheit steht, während bei der ungeschwärzten braunen autographischen Tinte eine Beurteilung schwer fällt.

Größte Sauberkeit ist nicht nur bei gestrichenem, sondern auch bei ungestrichenem Papier erforderlich, denn alle Papiere sind gegen Fett, Fingergriffe, Kopfschuppen, Staub, Lampenruß sehr empfänglich. Durch solche Unsauberkeiten wird nach der Übertragung auf Stein der mit Recht so gefürchtete Schmutz verursacht. Der Zeichner oder Schreiber soll daher während der Arbeit stets die freie, sowie die fertig gezeichnete Papierfläche zudecken und unter der rechten Hand eine saubere Unterlage haben. Fehler oder zu verbessernde Stellen, die während der Anfertigung der Zeichnung sich ergeben, radiert man mit gutem scharfen Radiergummi, der öfter über einer rauhen Fläche, z. B. feinem Schmirgelpapier, abgezogen wird, soweit aus, bis von dem Strich nichts mehr zu sehen ist. Auch mit gutem Benzin, von dem man etwas auf ein weiches Läppchen gibt, können Fehler entfernt oder Teile des Blattes gereinigt werden.

Wenn die Autographie auf präpariertem Papier fertig ist, wird sie in eine Tags vorher gefeuchtete und recht gleichmäßig durchzogene Makulatur gelegt, worin sie so lange verbleibt, bis sie recht gut durchfeuchtet erscheint und die Tuschtinte glänzend geworden ist. Während dieser Zeit wird der Stein und der Reiber hergerichtet, d. h. der erstere wird mit Bimssteinmehl und Makulaturbausch recht kräftig abgerieben, gut abgestaubt und dann mit einem reinen Tuche und rektifiziertem Terpentinspiritus gleichmäßig überfahren. Nachdem das Terpentin verflüchtigt ist, wird die feuchte, auf einen andern, etwas stärkeren, Bogen Papier flach aufgestochene Autographie sofort auf den Stein gelegt und mit mittelmäßiger Spannung einmal durch die Presse gezogen. Der Aufstechbogen wird nun abgenommen und das auf dem Stein festklebende autographische Papier von rückwärts etwas angefeuchtet, dann wieder der Aufstechbogen als Decklage aufgelegt und unter erhöhter Spannung nochmals durchgezogen. Das wiederholt sich noch dreimal, also ganz derselbe Hergang wie der Umdruck von Transparentpapier bei Farbenplatten. Diese Vorschrift bezieht sich auf etwas alte, eingetrocknete Zeichnungen. Wenn die Autographie auf dem transparenten und gestrichenen Papier gleich nach der Fertigstellung zu übertragen ist, so fällt das Einreiben des Steines mit dem Terpentinspiritus fort, da die Tuschtinte noch frisch ist und sich sehr leicht auf den Stein abzieht, der weitere Hergang ist aber genau wie vorher beschrieben. Bei der vorherigen Feuchtung wird sich die Autographie etwas strecken. Zur Vermeidung dieses Übelstandes wird der Stein mit Terpentin abgerieben, und nach dessen Verflüchtigung mit einem sauberen nassen Tuche gleichmäßig angefeuchtet. Die trockene und aufgestochene Autographie wird nun aufgelegt, einmal flott mit stärkerer Spannung durch die Presse gezogen und dann das weitere Nachfeuchten und Durchziehen, wie schon beschrieben, vorgenommen. Bei Transparent-Umdruckpapier ist bei der Übertragung dasselbe Verfahren einzuhalten, es darf aber keinesfalls das Aufstechen des gefeuchteten Umdruck- oder autographischen Papiers auf einem andern Papier unterlassen werden. Ist beim Umdruck mehrerer Stücke oder Teile ein Austrocknen während des Aufstechens zu befürchten, so muß auch der Aufstechbogen vorher zwischen die feuchte Makulatur eingelegt werden. Der Aufstechbogen hat oft das Bestreben, das aufgestochene autographische Papier nicht genügend festzuhalten. Für alle Fälle empfiehlt sich daher, den Aufstechbogen vor der Feuchtung gründlich mit pulverisiertem Kolophonium abzureiben. Die aufgestochenen Blätter, gleichviel, ob solche aus präparierten oder unpräparierten Papieren bestehen, werden dann festhaften. Bei einer Zeichnung, die Tage oder gar Wochen zum Fertigstellen erfordert, muß der Zeichner fast täglich frische Tuschtinte ansetzen, damit dem Drucker die Übertragung erleichtert wird. Wenn die Arbeit dann trotzdem schwer abzieht, was nach dem ersten Durchzuge schon festgestellt werden kann, so muß der Drucker auf die auf dem Steine liegende Autographie einen mit Terpentin getränkten Bogen auflegen. Nach einem abermaligen Durchzuge durch die Presse wird sich die Tinte abgezogen haben. Das Terpentinpapier wird entfernt, und unter mehrmaligem Feuchten und Durchziehen die Übertragung beendigt. Nach der Übertragung wird das autographische Papier recht gründlich angefeuchtet und vom Steine abgehoben, dann der Papieranstrich durch einen weichen nassen Schwamm entfernt und der Stein gummiert, angerieben oder eingewalzt, geätzt usw. Da der Papieranstrich auf dem Steine liegen bleibt, so stehen auch die feinsten Teile der Zeichnung gut auf ihm, ein großer Vorteil der gestrichenen gegenüber den ungestrichenen Papieren, auf welchen stets ein Rest der Tinte zurückbleibt.

Ältere Autographien müssen auf alle Fälle auf der Rückseite mit einer Ätze behandelt werden, die aus Scheidewasser (Salpetersäure) und Wasser besteht und so scharf sein muß, daß sie nur noch auf der Zunge vertragen werden kann. Die Autographie wird mit der Vorderseite auf ein als ebene Unterlage dienendes flachliegendes Papier gelegt und auf der Rückseite reichlich und ausgiebig mit der Ätze bestrichen, wobei allerdings jede Verschiebung vermieden werden muß. Nun wird so lange gewartet, bis die Schrift oder Zeichnung auf der Rückseite deutlich sichtbar wird

und gut durchscheint, hieraufwird mit einem nassen Schwamm die Ätze abgewischt, das Papier umgedreht und nachgesehen, ob die Tuschtinte glänzend erscheint. Solange das nicht der Fall ist, muß gewartet werden, da die Autographie in solchem Zustande noch nicht übertragbar ist. Je älter die Autographie ist, desto länger dauert es, bis die richtige Aufweichung der autographischen Tinte erfolgt. Sobald die Tinte glänzend geworden ist, wird die Ätze von der Rückseite mit einem feuchten Schwamm vorsichtig und ohne starken Druck abgewaschen, und dann die Autographie in mäßig feuchte Makulatur gelegt. Auf den unterdessen hergerichteten Stein wird die Autographie aufgelegt, ein Bogen Papier übergedeckt, Deck- und Oberlage darauf gegeben, und einmal mit schwacher Spannung durchgezogen. Durch Aufheben einer Ecke wird nachgesehen, ob die Tinte auf dem Stein haftet, beziehungsweise sich übertragen hat. Ist dies nicht der Fall, dann wird ein mit Terpentin getränkter Bogen aufgelegt, mit dem die Autographie noch einmal durch die Presse gezogen wird. Jetzt muß die Tinte haften, immerhin aber wird noch einige Mal ohne den Terpentinbogen mit erhöhter Spannung durchgedreht und die übertragene Zeichnung weiter behandelt. Läßt sich trotz Anwendung dieser Vorschrift die Autographie schwer abziehen, dann taugt entweder die autographische Tinte nichts oder das Papier ist für den Zweck unbrauchbar, weil es selbst die beste Tinte aufsaugte und zersetzte. Die Tinte kann auch durch Frost oder starke Verdünnung verdorben oder vielleicht mit einer unsauberen Feder in Berührung gekommen sein.

Jedem Steindrucker wird bekannt sein, daß Steine für alle Gattungen von Umdrücken soweit abtemperiert sein müssen, daß sie nicht zu kalt sind. Das gleiche gilt für die autographische Übertragung. Die Steine dürfen aber auch nicht zu warm sein, denn auf solchen quetscht sich die Tinte sehr leicht aus. Wie bei jedem Umdruck üblich, wird die Zeichnung nach der Übertragung erst gut und gleichmäßig gummiert, der Gummiüberzug getrocknet und dann mit frischer Farbe angerieben oder angewalzt, um die Zeichnung für die folgende Ätzung widerstandsfähiger zu machen. Statt des echten Gummi arabicum wird nun in vielen Druckereien irgend ein Gummiersatz oder künstlicher Gummi usw. verwandt. Diese Ersatzmittel sind für den Stein von Nachteil, denn wenn die Zeichnung viel Schmutz oder gar einen Ton ansetzt, oder die Schrift oder Zeichnung durchbrochen, grau oder verschmiert nach dem Einwalzen oder Anreiben erscheint, so ist ein Teil der Schuld nur dem ungeeigneten Gummi zur Last zu legen! Der echte Gummi arabicum allein hat die vorzügliche Eigenschaft, den ungeätzten und geätzten Stein an den freien Stellen gegen die fette Farbe unempfindlich zu machen, während er andernteils die fette Übertragung, den Umdruck, d. h. also die Farbe der Zeichnung, nicht angreift. Ich behaupte, daß viele Mißerfolge im Steindruck ihre Ursache nur in den Gummiersatzmitteln, beziehungsweise in der verkehrten Sparsamkeit haben.

Hat die Übertragung kleines Format, so wird wie üblich angerieben, große Formate werden nach und nach durch Einwalzen mit einer guten Federfarbe verstärkt. Sollte der Stein nicht gleich Farbe annehmen, so werden einige Abzüge gemacht, wodurch die Zeichnung, wie der fachmännische Ausdruck lautet, „angedruckt“ wird. Die knotigen Partien der Tinte verschwinden dann, die Farbe aber legt sich allmählich glatt und flach an, wodurch sie für die Ätzung des Steines widerstandsfähiger wird.

Der Umdruck von Autographien auf *lithographisches Zink* macht keine Schwierigkeiten, wenn der Drucker die nötige Sauberkeit walten läßt. Das lithographische Zink ist chemisch rein und besitzt, gleich wie der Stein, die fettempfindliche Eigenschaft, wenn es in entsprechender Weise vorpräpariert wird.

Die Zinkplatte wird in der gewünschten Größe auf einer Pappschere zugeschnitten, die Ecken abgerundet und die scharfen Kanten mit einem Messer abgezogen. Die Vorderseite wird hierauf zuerst mit Terpentinspiritus und sehr sauberen Lappen, nachher mit Benzin gereinigt. Wenn sich letzteres verflüchtigt hat, wird die Fläche mittels Wattebausch und Zitronensäurewasser (15 bis 20 Teile chemisch reine kristallisierte Zitronensäure in 100 Teilen Wasser gelöst) kräftig überwischt, bis die durch längeres Lagern auf der Platte gebildete dunkelgraue Oxydschicht entfernt ist. Die nun mattsilbergraue Fläche nimmt die fette autographische Tinte, Tusche oder Farbe gierig an. Es ist aber besonders darauf zu achten, daß die ganze Fläche mit dem Zitronensäurewasser recht ausgiebig behandelt wird, ferner daß während dieser Arbeit an keiner Stelle das Säurewasser auftrocknet, weil dann leicht matte Streifen oder Flecken entstehen, die sehr nachteilig wirken können. Im nassen Zustande wird die Platte unter der Wasserleitung mittels Watte gründlich abgerieben und gespült, damit das aufgelöste Oxyd entfernt und die Platte nach dem Trocknen überall eine streifen- und fleckenlose mattsilbergraue Fläche hat. Die Platte wird mit einem reinen Tuche getrocknet und zum vollkommenen Auftrocknen beiseite gestellt. Sehr darauf zu achten ist nun, ob sich die erwähnten matten Streifen oder Flecken zeigen. Ist dies der Fall, dann muß die Platte nochmals der gleichen Bearbeitung unterworfen werden, denn derartige Fehler sind die Ursache, daß die Platte nach dem Umdruck entweder an diesen Stellen Ton ansetzt, oder die Übertragung keinen festen Halt hat.

Die Vorpräparation schildere ich deshalb so eingehend, weil bei deren Unterlassung oder ungenügen-



den Ausführung der Flachdruck vom Zink bzw. der Umdruck und der Weiterdruck sehr viel Schwierigkeiten bereiten. Ich will auch nochmals betonen, daß der Drucker beim Zinkum- und Fortdruck sehr saubere Auswasch- und Wischlappen verwenden, überhaupt eine etwas größere Peinlichkeit in der Behandlung des Malerials zeigen muß, als wie beim Stein, da das Zink ungemein fettempfindlich ist.

Der Umdruck der Autographien auf Zink erfolgt in gleicher Weise wie beim Steine. Die präparierte Zinkplatte kann entweder mit etwas ganz fein pulverisiertem Bimssteinmehl, das durch ein Haarsieb geschüttelt wurde, und mit einem Makulaturbäuschchen abgerieben und sauber abgestaubt werden, wodurch etwaige Flecken oder Streifen entfernt werden, oder sie kann unmittelbar aufgelegt und durchgezogen werden. Bei präparierten, d. h. mit einem Anstrich versehenen autographischen oder Umdruckpapieren legt man die Autographie wie beim Stein in feuchte Makulatur und zieht sie so auf das Zink ab. Bei älteren derartigen Zeichnungen wird das Zink vorher ebenfalls mit rektifiziertem Terpentinspiritus abgerieben, der aber verdunstet sein muß, bevor die Autographie aufgelegt wird, weil sonst die Tinte sehr leicht verquetscht. Soll sich die Zeichnung bei der Übertragung nicht strecken, so darf die Autographie nicht in Feuchtmakulatur eingelegt, sondern muß auf die vorher gefeuchtete Metallplatte aufgelegt und wie beim Trockenumdruck der Farbenplatten weiter behandelt werden. Die Feuchtung der Metallplatte muß aber sehr mäßig erfolgen, denn die Nässe kann nicht in das Metall einziehen wie in den Stein.

Gewöhnliche, das heißt Autographien auf ungestrichenen Papieren sind auf der Rückseite statt mit der Salpeterätze mit einer Phosphorsäureätze zu überstreichen, die aus 10 Teilen chemisch reiner Phosphorsäure und 100 Teilen Wasser besteht. Die Ätze wird auf die Rückseite so lange einwirken gelassen, bis die Zeichnung durch das Papier schlägt und die Tinte etwas Glanz zeigt. Die Rückseite des Papiers wird nun vorsichtig und ohne das Papier zu verschieben abgewaschen, die Autographie auf das Zink gelegt und in gleicher Weise wie auf Stein abgezogen. Als Unterlage für die Zinkplatte benutzt man einen mit Wasser etwas angefeuchteten reinen Stein, damit die Zinkplatte eine festere Lage hat. Der Reiber darf nur so lang sein, als die Breite der Zinkplatte es erfordert, und muß scharf abgerichtet sein, um ein gleichmäßiges streifenloses Abziehen zu ermöglichen.

Nachdem der Umdruck auf das Zink übertragen ist, wird das Papier, ohne es loszureißen, heruntergezogen und die Platte mit der Gummilösung überzogen. Nach vollkommener Trocknung der Platte wird mit viel Wasser abgewaschen, dann mit einer guten mit Mittelfirnis versetzten Federfarbe langsam und gleichmäßig die Übertragung angewalzt. Die Farbe setzt sich nicht schnell fest, so daß erst durch öfteres Anwalzen und Anfertigung von Abzügen die nötige Deckung erreicht werden wird. Der Anreibeschwamm, der leicht einen festsitzenden Ton erzeugt, durch den die Übertragung verdorben werden kann, fällt beim Flachzinkdruck ganz fort. Die entsprechende Kräftigung muß nur durch das Anwalzen und Andrucken der Platte erzielt werden. Wenn die Zeichnung genügend mit Farbe gedeckt ist, ferner die Knollen oder Knötchen der Tinte oder Tuschtinte durch das Andrucken entfernt sind, dann wird die Platte talkumiert und die nötige Retusche gemacht. Die Entfernung von Schmutz erfolgt mit Korrekturstein oder einem weichen Schieferstift; die Schabernadel darf nicht genommen werden. Der etwa anhaftende Ton wird mit einem in Gummilösung getränkten Flanelläppchen entfernt. Stärkere Partien können mit einem Holzstift und Bimssteinmehl ausgerieben werden.

Das Ätzen der Zinkplatten weicht von demjenigen des Steines vollständig ab. Statt der für den Stein üblichen Salpetersäureätze mit Gummizusatz wird für alle lithographischen oder Umdruckarbeiten auf Zink die Galläpfelätze verwendet, die folgende Zusammensetzung hat. Ein halbes Kilo bester Galläpfel wird in einem Mörser zerstoßen, in anderthalb Liter Wasser eingeweicht und eine Stunde lang bei mäßigem Feuer ordentlich durchgekocht. Die abgekühlte Masse wird durch ein Tuch gepresst. Ein viertel Liter dieses abgekühlten Absudes wird mit zwei Liter leichter oder dünner, ebenfalls durch ein Tuch gepreßter Gummilösung gemengt, dann 50 g Salpetersäure (Scheidewasser) und 30 g chemisch reine Phosphorsäure, sowie einige Tropfen Karbolsäure (gegen Schimmelbildung) hinzugefügt und das Ganze in eine große gut verkorkbare Flasche getan. Von dieser Ätze schüttet man einen Teil auf einen Teller, taucht einen weichen Pinsel in sie und streicht damit, nach Entfernung des Überschusses, über die fertig retuschierte und, wenn mit Tusche nachgearbeitet wurde, nochmals talkumierte Platte, erst senkrecht, dann wagerecht recht gleichmäßig ohne Streifen. Die Ätze wird noch mit der Handfläche auf der Platte verteilt und dann trocken gemacht.

Die Ätze muß auf der Platte vollkommen und ohne Wärmeanwendung trocknen. Der Drucker kann sich aber der Windfahne bedienen. Die trockene Platte wird mit Wasser ordentlich abgewaschen, mit Terpentin und Wasser sauber ausgewaschen, dann mit guter Federfarbe eingewalzt, worauf der Weiterdruck der Auflage erfolgen kann. Verlangt die Platte eine Nachätzung, z. B. wenn sich Ton ansetzt, so wird dieser mit Gummilösung und Flanelläppchen ausgerieben und nach der Talkumierung die Platte nachgeätzt, wobei genau so vorgegangen wird wie bei der ersten Ätzung.

Das Tonen der Platten tritt im Sommer leichter auf als im Winter. Die Ursache kann aber auch daran liegen, daß beim Fortdruck während der Pausen das Gummieren unterlassen wird und die Platte trocken steht, oder daß die Zinkätze fehlerhaft zusammengesetzt war, oder die Ätzung zu dünn ausgefallen ist.

Sollen fehlerhaft gezeichnete oder geschriebene Partien entfernt und an deren Stelle Richtigkeiten eingeschrieben oder lithographiert werden, so muß die geätzte und gut eingewalzte Platte vom Gummi befreit und die Stelle mittels des Korrektursteines oder Schiefers ausgeschliffen werden. Dann wird durch Auftragen von etwas Zitronensäurewasser die Entätzung vorgenommen. Nach gründlicher Abspülung mit Wasser wird trocken gemacht und mit lithographischer Tusche und Feder die Korrektur eingezeichnet, talkumiert und die ganze Platte nachgeätzt.

Nachdem die Auflage ausgedruckt ist, wird die Farbe aus der Zeichnung auf der Zinkplatte mit gewöhnlichem Terpentinöl ausgewaschen, etwas Benzin genommen und das Terpentin und Fett entfernt. Mit einer Lösung aus 10 g Ätzkali und 100 g Wasser wird die Platte überwischt, damit das Fett verseift. Nach einer gründlichen Abspülung der Platte mit Wasser wird die Platte mit einem Ballen aus Makulatur und feinstem pulverisierten Bimsstein nach allen Seiten etwa fünf Minuten lang überschliffen, mit Wasser der Schliff abgespült und die Platte wie eine neue mit Zitronensäurelösung bearbeitet. Nun kann die Platte in der Folge wieder zu Übertragungen usw. verwandt werden.

Beim Flachzinkdruck ist unbedingt zu beachten, daß das Wasser auf keinen Fall längere Zeit auf der Platte stehen bleiben darf, weil sich sonst leicht Oxyd bildet. Wenn eine Unterbrechung der Arbeit nötig ist, dann müssen selbst geätzte Platten gummiert und trocken gemacht werden. Das gleiche gilt von frisch präparierten Platten, das heißt solchen, die entweder in Säurewasser gebadet oder abgeschliffen wurden.

Der *Aluminiumdruck* bietet bei Autographien keine besonderen Schwierigkeiten, auch hier kann die Aluminiumplatte durch erneute Präparierung immer wieder für dieselben Zwecke brauchbar gemacht werden. Der Umdruck oder die Übertragung der Autographie auf dieses Metall ist genau so vorzunehmen wie auf Stein bzw. Zink, jedoch muß bei denjenigen Autographien, die auf ungestrichenen Papieren für gewöhnliche Zwecke gezeichnet oder geschrieben sind, das Papier auf der Rückseite mit einer Ätzflüssigkeit aus chemisch reiner Salzsäure und Wasser bestrichen werden. Die Ätze ist, wie beim Stein- und Zinkdruck, mit der Zunge abzustimmen; auch der Gebrauch ist derselbe.

Die Behandlung der Aluminiumplatten nach dem Umdruck muß genau nach der Anleitung oder Gebrauchsanweisung geschehen, gleichviel ob es sich um bessere direkte oder indirekte lithographische Arbeiten handelt, oder um die hier in Frage kommenden autographischen Übertragungen. Die ausgedruckte und wieder frisch zu präparierende Platte wird folgendermaßen behandelt. Die Zeichnung wird mit gewöhnlichem Terpentin ausgewaschen und dann mit Benzin das anhaftende Fett entfernt. Nun wird die Platte auf einige Stunden in das vorschriftsmäßige Säurebad gestellt, das aus einem Teile chlorfreier Salpetersäure und drei Teilen Wasser besteht. Nach diesem Bade werden die Platten mit Wasser abgespült und etwa 15 Minuten mit feinstem Bimssteinmehl, Wasser und einem Makulaturbausche geschliffen und abgewaschen, worauf sie wieder umdruckfähig sind.

Im allgemeinen kann ich die Verwendung des Flachdruckzinks oder des Aluminiums als Ersatz des Steines beim Autographiedruck nur empfehlen, denn bei Beachtung der erforderlichen Arbeitsweise läßt sich der autographische Druck viel rascher von den Metallen bewerkstelligen als vom Steine, weil das langweilige Schleifen des letzteren in Wegfall kommt, außerdem stellt sich auch der Druck von den Metallen billiger als derjenige von Steinen.

Ein belgisches Buchgewerbemuseum*).

Von JOS. THRON, Brüssel.

DAS belgische Buchgewerbe hat auf der Lütticher Weltausstellung gezeigt, was es leisten kann und geleistet hat. Was es darüber hinaus noch leisten will und wie es sein hochgestecktes Ziel erreichen möchte, erfahren wir aus zwei Denkschriften, die kürzlich erschienen sind: „Le Musée du livre à Bruxelles. Rapport présenté par Edmond Grégoir et I. van Overstraeten“ und „Un Musée du livre à Bruxelles. Projet de constitution d'une société ayant pour objet la création du Musée, par Paul Otlet, 11 juin 1905“.

Namentlich die erstere der beiden Denkschriften verdient unsre besondere Beachtung. Sie enthält den Bericht über eine von den beiden Autoren (von

*) In Nr. 224 Jahrgang 1905 des Börsenblatts für den Deutschen Buchhandel gibt Herr Jos. Thron, Brüssel, unter der Überschrift „Aus Belgien und Frankreich. Bunte Steine gesammelt von Jos. Thron“ über den französischen und belgischen Buchhandel sehr interessante Ausführungen, denen wir mit Genehmigung des Verfassers und der Schriftleitung des Börsenblattes den vorstehend abgedruckten Teil entnehmen. Die Schriftleitung.



denen der eine Vorsitzender, der andre Sekretär des „Cercle d'études typographiques" ist) nach Leipzig und Berlin unternommene Studienreise im Auftrage des belgischen Industrie- und Handelsministers. Der Hauptzweck dieser Studienreise war der Besuch und die eingehende Besichtigung des Leipziger Buchgewerbehauses, dem sich ein Besuch in einigen der größten Buchdruckereien und andern buchgewerblichen Anstalten anschloß. In Leipzig wurden namentlich das Bibliographische Institut, die Spamersche Buchdruckerei, die Leipziger Buchbinderei A.-G. vormals Fritzsche und die Maschinenfabrik von Karl Krause, in Berlin die Reichsdruckerei besucht.

Die belgischen Buchdrucker erstreben in letzter Linie nämlich nichts geringeres als die Gründung eines Buchgewerbemuseums in Brüssel nach dem Vorbilde des berühmten Leipziger Musterinstituts, wenn sie sich auch dessen bewußt sind, daß sie ganz klein anfangen müssen und das ihnen vorschwebende Ideal kaum erreichen werden. Eine Art „Buchgewerbeverein" ist bereits in Gründung begriffen, d. h. eine große Anzahl von Buchdruckern, Buchbindern usw., sowie dreizehn dem Buchgewerbe angehörende Vereine und Syndikate haben ihren Beitritt zu einem zu gründenden Verein dieser Art erklärt. Außerdem haben die Organisatoren sich die Teilnahme des rührigen „Institut international de Bibliographie" und vor allem die Unterstützung des belgischen Industrie- und Handelsministers Francotte zu sichern gewußt, so daß an der weiteren guten Entwicklung der Bewegung kein Zweifel mehr sein kann. Doch sei im Interesse der letzteren schon jetzt auf eine Unterlassungssünde aufmerksam gemacht: Die Organisatoren haben es vollständig versäumt oder nicht für nötig erachtet, den Buchhandel für dieses ihn doch in hohem Maße angehende Unternehmen zu interessieren. Hoffentlich werden sie sich ihrer Unterlassung recht bald bewußt werden und einsehen, daß ein Buchgewerbeverein nur dabei gewinnen kann, wenn er dem Buchhändler, und zwar sowohl dem Verlags- als dem Sortimentsbuchhändler, Platz und Stimme in seiner Organisation einräumt.

Der zuerst erwähnte Bericht der Herren Grégoir (Atelierchef der Buchdruckerei Goossens) und van Overstraeten (Leiter der Buchdruckerei Wwe. Ferd. Larcier) ist eine kleine typographische Musterleistung und wurde mit der Zeilengießmaschine von Mitgliedern des „Cercle d'études typographiques" hergestellt. Er umfaßt 74 Seiten mit geschmackvoller Einrahmung, auf imitiertem Büttenpapier, und vier Illustrationsbeilagen, die das Leipziger Buchgewerbehaus, dessen Gutenberghalle, Lesesaal und Maschinensaal darstellen. Der Text enthält: 1. einen Brief an den Minister, — den Abdruck des im August vorigen Jahres versandten Rundschreibens zur Gründung des Buchgewerbevereins, nebst der Liste der bereits beigetretenen Firmen und Vereine, 2. eine ausführliche Beschreibung des Leipziger Buchgewerbehauses nebst Abdruck seiner Geschäftsordnung (in Übersetzung), 3. einen Überblick über das deutsche Buchgewerbe und dessen hauptsächliche Körperschaften und Fachschulen, 4. Bericht über den Besuch in den schon erwähnten deutschen Buchdruckereien, und schließlich die sich aus der Studienreise ergebenden Schlußfolgerungen und Forderungen für die belgische Industrie.

In der Beschreibung des Leipziger Buchgewerbevereins und seines Museums widmen die Verfasser besonders den permanenten Ausstellungen, dem Maschinensaal, der Bibliothek, der Mustersammlung und dem Lesesaal ihre Aufmerksamkeit. Sie halten diese Einrichtungen als unbedingt nötig zur Begründung eines „Musée du livre". Sie sind Lobes und Dankes voll über die zuvorkommende Aufnahme, die sie von seiten des Verwaltungsdirektors Herrn Arthur Woernlein und des Buchdruckereileiters Herrn Otto Vetter gefunden haben, und ihr Bericht ist eigentlich ein ununterbrochener Panegyrikus auf die ganze Anstalt. So z. B. sagen sie über die permanente Ausstellung: „Es wäre uns unmöglich gewesen, auch nur zur leichtesten Kritik Anlaß zu finden. Alles war zu loben, ohne Rückhalt, und vieles zu bewundern." Auch die Mustersammlung ruft ihre Bewunderung hervor; sie nennen diese ein „unvergleichliches Mittel zur Belehrung des Künstlers und Kunsthandwerkers" und loben vor allem die ausgestellten Phototypogravüren in Dreifarbendruck, denen sie eine große Zukunft prophezeien. Über den Bibliothekskatalog heißt es: „Die Verwaltung hat den Katalog nach dem Zettelsystem des Italieners Straderini aufgestellt, das seiner praktischen, bequemen und schnellen Handhabung wegen nicht genug gelobt werden kann." Über die Vorträge: „Die Museums-Direktion geht in ihrem löblichen Eifer noch weiter und ermöglicht es mit dem größten Entgegenkommen sowohl Fachmännern als auch buchgewerblichen Vereinen, durch Vorträge und Sonderausstellungen ihrerseits den Interessen der von ihnen vertretenen Industrien zu dienen. So hatte die Typographische Vereinigung in Leipzig bei Gelegenheit unsres Besuchs eine Ausstellung mit gleichzeitigem Vortrag über den Dreifarbendruck veranstaltet. Fast alle vom Museum entliehenen und ausgestellten Druckproben waren Meisterwerke, und der Vortrag war reich an praktischen, in vollkommenster Form dargebotenen Ratschlägen."

Das anschließende Kapitel über die Buchindustrie in Deutschland enthält interessante statistische Angaben und widmet auch dem Börsenverein, seiner großen Organisation und dem „Börsenblatt" Worte freundlicher Anerkennung. Die Ausführungen über die Fachschulen beschäftigen sich mit der „Leipziger

Buchdruckerschule“, der „Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe“ und der neugegründeten „Typographischen Vereinigung“. Bei ersteren werden die „fast militärische Disziplin“, der Zeichenunterricht und die Perspektivlehre hervorgehoben, die letztere imponiert ihnen besonders durch ihren Kursus für Tonplattenschnitt, dessen baldigste Nachahmung sie für den Brüsseler Studienverein wünschen. — Der Bericht über die besichtigten Leipziger und Berliner Etablissements beansprucht vorwiegend das Interesse des Buchdruckerfachmanns und sei deshalb hier nur kurz erwähnt; doch sei auch hier wieder hervorgehoben, mit welch rückhaltloser Bewunderung er abgefaßt ist: „... Alle diese Anstalten gleichen sich durch ihre Organisationsmethode, durch den gleichen Sinn für Ordnung, Komfort und Hygiene in den Werkstätten, durch eine gemeinsame Tendenz zur Vervollkommnung der mechanischen Arbeit, durch dasselbe Streben nach besserer und billigerer Herstellung. All dies gereicht der deutschen Buchdruckerkorporation zur größten Ehre.“

In Berlin hat es den Berichterstattern die Reichsdruckerei angetan, deren Besuch sie der Vermittlung des belgischen Gesandten in Berlin, Baron Greindl, verdankten. Sie bewunderten die im Auftrage deutscher Verleger hergestellten Kunstpublikationen und deren mit „beinahe leidenschaftlicher Sorgfalt“ ausgeführte Druckausstattung. — „Leipzig hatte uns an bewundernswerte Einrichtungen gewöhnt, Berlin sollte uns Überraschungen vorbehalten .... Druck und Einband haben hier eine geradezu entmutigende Vervollkommnung erreicht .... Namentlich die farbigen Stahlstiche der Reichsdruckerei, die kaum zwei Abzüge per Tag gestatten, bewiesen uns die gründlichste Vertrautheit mit den geheimnisvollsten Verfahren in Kunst und Handwerk.“ — Den Schluß bildete eine Besichtigung der bei Gelegenheit des 25jährigen Jubiläums des Berliner Buchdruckervereins veranstalteten modernen Buchausstellung im Kunstgewerbemuseum.

Die Berichterstatter beschließen ihre interessante Arbeit mit einem besonderen Hinweis auf den Wert häufiger oder ständiger Ausstellungen für die Buchindustrie, von denen der Arbeiter in gleichem Maß wie der Chef Gewinn ziehen könne und für die schon vor zehn Jahren namentlich der Buchdrucker Victor Breton, Lehrer an der „Ecole Estienne“ in Paris, so warm eingetreten sei. Auch befürworten sie die Stiftung von Reisestipendien, die es gerade dem unbemittelten Arbeiter und Fachschüler ermöglichen sollen, durch Anschauung an Ort und Stelle, in den Zentren des Buchgewerbes, seinen technischen Gesichtskreis zu erweitern, ebenso sehr zu seinem eignen Besten wie zum Nutzen der einheimischen Industrie.

So gibt uns denn die Denkschrift einen guten und klaren Überblick über Organisation und Tätigkeit des Deutschen Buchgewerbevereins und ein gedrängtes Bild vom Stand der heutigen Buchindustrie. Da das so reichlich gespendete Lob aus dem Munde von Ausländern kommt, bei denen wir Parteilichkeit kaum annehmen dürfen, so können wir auf unsre Industrie mit einigem Recht stolz sein. —

Die Denkschrift des Herrn Paul Otlet, Generalsekretärs des „Institut international de Bibliographie“, beschränkt sich auf einen Satzungsentwurf für den unter dem Namen „Le Musée du Livre“ zu konstituierenden Buchgewerbeverein, nebst kurzer Begründung. Es sind für diesen zwei Gattungen von Mitgliedern vorgesehen: „Einzelmitglieder“, d. h. solche, die sich aus Beruf oder Neigung für das Buch und seine Herstellung interessieren (mit einem Mindestbeitrag von 5 Francs jährlich), und „Kollektivmitglieder“, d. h. Vereine und Körperschaften (mit einem Beitrag von mindestens 25 Frcs.). Der Verwaltungsrat wird aus 12 Mitgliedern gebildet, die alle zwei Jahre neu gewählt werden, und versammelt sich mindestens einmal monatlich; eine Hauptversammlung findet alljährlich im Oktober statt. Die Tätigkeit des Vereins hat sich folgende Aufgaben zum Ziel gesetzt: Veröffentlichung von Vereinsschriften, Veranstaltung von Vorträgen, Fachkursen, vorübergehenden und ständigen Ausstellungen, Schaffung einer technischen Bibliothek und einer Mustersammlung. — Eine dritte Denkschrift ist von Herrn Jean Dumont, dem Vorsteher der Brüsseler Buchdruckerschule, ausgearbeitet worden; doch konnte Schreiber dieses leider keine Kenntnis davon nehmen, „da sie ihres vertraulichen Charakters wegen nicht mitgeteilt werden könne“. (!)

Zwei „große“ Buchdrucker.

Historische Studie von J. EISER, Bremen.

EIN Jahrhundert ist seit den Tagen der Errichtung des ersten französischen Kaiserreichs dahingegangen und reichlich 120 Jahre seit dem Ausbruch der großen französischen Revolution, deren Erbe der gewaltige Korse geworden ist. Das, was Frankreich vor hundert Jahren und mit ihm die geistige Elite des übrigen Europa nach den Schrecken und Enttäuschungen der Revolution für das höchste Idol hielt — das Kaiserreich — ist trotz seiner Wiedergeburt unter Napoleon III. schon im drittletzten Dezennium des vorigen Jahrhunderts beseitigt worden.



Weit über hundert Jahre sind seit den Tagen der Revolution verflossen, und doch, wie lebendig ist noch die Erinnerung an dieselbe, man vermeint förmlich das Nachzittern der Regungen derselben in ihren Endwellen heute noch zu verspüren. Das eine jedenfalls ist unleugbar, wir, die wir alle nicht Zeugen dieser Tage waren, verweilen jedenfalls mit weit weniger Vorurteil und Voreingenommenheit bei dem Studium der Geschichte jener Zeit, als unsre Ahnen.

Eine Volksbewegung, wie die französische Revolution, mit ihrem Erhabenen an Idealen und tief Verwerflichen an Leidenschaften, mit ihrem Auf und Nieder, muß für die Zeitgenossen in erheblicherem Maße die wunderbaren Umstände gebären, die einzelne vielleicht aus jahrelangem Nichtsbedeuten zur höchsten Stufe nie erträumter Macht und irdischen Glückes emporheben, falls diese durch Instinkt oder auch durch sonstige zufällige Anlässe den geeigneten Augenblick erfaßten, der sie emporriß.

Auch die große französische Revolution warf solche Elemente massenweise auf die „richtigen" Plätze, ähnlich der nordamerikanischen etwas älteren. (Man denke nur an Benjamin Franklin!) Gehen wir nun die Reihen der berühmten Namen in den einschlägigen Geschichtswerken durch, so stoßen wir auch — bei gründlichem Studium der Biographie — auf zwei Kollegen der schwarzen Kunst, die beide, jeder für sich den höchsten Gipfel menschlichen Glückes erstiegen, die aber während ihres ganzen Lebens sehr häufig dem gähnenden Abgrund nahe kamen, dem sie zwar oft entrannen, endlich doch verfallen sind. Beide sind uns nicht als Berufsangehörige dadurch näher gerückt, eher könnte das tragische Ende beider uns veranlassen, ihre Geschichte festzuhalten, die ein Beweis mehr dafür ist, daß menschliches Glück stets unvollkommen sein wird.

Der erste Kollege ist: *Wilhelm Maria Anne Brune**), Schriftsetzer, dann Faktor in der Druckerei von „Mercur de France"; geboren am 13. März 1763 in Brives-la-Gaillarde, einem kleinen Landstädtchen des Departements Corrèze. Sein Vater war Advokat, einer seiner Onkel Kavallerieoffizier und mit dem Ludwigskreuz dekoriert. Brune begab sich nach Paris um Jura zu studieren, doch bald zwang ihn die Mittellosigkeit der Eltern diese Karriere aufzugeben und er wurde Buchdrucker. Nach Villenave, Michaud und Parisot soll er oft am Kasten gestanden und träumerisch von seiner Zukunft als Schriftsteller gesprochen haben. Schon in jüngeren Jahren war er, anfänglich schüchtern, dann in ziemlich umfassender Weise, auch versuchsweise dramatisch, literarisch tätig. Er verheiratete sich mit einer Arbeiterin, die in demselben Geschäft tätig war, und suchte bei der aufstrebenden Presse und den täglichen Neugründungen seine schriftstellerische Befähigung gegen Entgelt zu verwerten. Manche seiner Erzeugnisse haben mehrere Auflagen erlebt, so: „Voyage pittoresque et sentimental dans plusieurs provinces occidentales de la France" (in Prosa und in Versen). Bis 1789 redigierte er das „Journal général de la cour et de la ville" und vertrat die Interessen des Adels. Dieses Organ durfte nach dem 10. August nicht mehr erscheinen. Seine materielle Lage bewog ihn sich beim Ausbruch der Revolution dieser innig anzuschließen; er wurde Nationalgardist. Im Jahre 1793 — im Alter von 30 Jahren — finden wir Brune als Oberst im Heere der Republik. 1796 ging er mit dem General Massena nach Italien, wo er sich besonders in der Schlacht bei Rivoli auszeichnete. Als die Augereausche Division durch die Blessur ihres Führers verwaist war, trat er an deren Spitze, wurde also Divisionsgeneral. 1798 erhielt er vom Direktorium, das auf seine diplomatischen Fähigkeiten aufmerksam wurde, den Auftrag, die Schweiz im französischen Sinne und Interesse in eine Republik umzuwandeln, was ihm verhältnismäßig leicht gelang. In Anerkennung seiner hohen diplomatischen Befähigung erhielt er den Oberbefehl in Italien. Als Obergeneral schlug er in den Niederlanden die Engländer bei Bergen und erzwang durch die Kapitulation von Alkmar 1799 einen provisorischen Frieden, beziehungsweise einen Waffenstillstand. Nach dem Siege Bonapartes bei Marengo an dessen beziehungsweise Massenas Stelle wiederum Obergeneral in Italien, schlug er die Österreicher mehrfach und schloß mit dem österreichischen Generalissimus Bellegarde einen Waffenstillstand, dem der Frieden von Luneville folgte. Bonaparte, mittlerweile erster Konsul geworden, war schon in Luneville von der Tätigkeit Brunes nicht befriedigt, ebensowenig war er es mit dessen Wirken als Gesandter bei der Pforte 1802 bis 1804 und als Generalgouverneur der Hansestädte und Befehlshaber in Pommern 1806/7. Brune wurde bei der Errichtung des Kaiserreichs zum Marschall von Frankreich erhoben. 1814, beim Sturze Napoleons, ging er zu Ludwig XVIII. und bei Napoleons Rückkehr von Elba, wieder zu diesem über. Während der hundert Tage hatte er ein Kommando an der Südostgrenze. Beim zweiten Sturze Napoleons kompromittiert, zog Brune sich nach Toulon zurück, um allen Eventualitäten gegenüber gerüstet zu sein. Auf einer Reise von diesem Orte nach Paris wurde er am 2. August 1815 in einem Hotel in Avignon vom aufgehetzten Volke ermordet und sein Leichnam durch den Straßenkot geschleift und in die Rhone geworfen. 1841 wurde ihm in seiner Geburtsstadt ein Denkmal errichtet.

Wie auf so viele Männer der Geschichte die Worte des Dichters: „von der Parteien Haß und Gunst verwirrt, schwankt sein Charakterbild in der

*) Das Bildnis Brunes findet man bei v. Pflugk-Harttung „Napoleon I."



Geschichte", anwendbar sind, so dürften sie nicht zuletzt bei unserm Kollegen angewandt in erhöhtem Maße Berechtigung besitzen. Als Fachgenosse, im Berufe, hat sich Brune nicht weiter hervorgetan.

Der zweite Kollege hat sich nicht auf den Schlachtfeldern des ersten Kaiserreichs, dessen Gegner er übrigens war, hervorgetan, dafür aber zeichnete er sich im politischen und diplomatischen Leben dieser Zeitepoche aus.

Louis Fauche-Borel wurde am 12. April 1768 in Neufchâtel geboren, die Eltern waren nicht sonderlich vermögend, dagegen sehr königstreu — nach Talleyrand — gesonnen. Die Gesinnungen der Eltern in politischer Beziehung übertrugen sich auf den Sohn, er war ein eifriger Anhänger der Bourbonen, des Königtums. Der Ausbruch der Revolution machte ihn früh mit den Kreisen der Partei des Königs bekannt und seine den Emigranten geleisteten großen Dienste brachten ihn auch dem Auslande beziehungsweise dessen leitenden Kreisen nahe. Seine in Straßburg errichtete Buchhandlung dürfte ihm wohl durch Gelder der Emigranten, vorzugsweise der Bourbonen, zu schaffen möglich geworden sein. Diese Buchhandlung aber war, wie sich leicht erraten läßt, nur der Deckmantel für das, was von Straßburg aus ermittelt und expediert wurde, denn lediglich, um mit Pichegru, dem General der republikanischen Nordarmeen, in Verbindung zu treten, wurde er veranlaßt, sich dort niederzulassen und von 1795 an nahm er an allen Intrigen und Verschwörungen der französischen Royalisten lebhaften Anteil. Im Jahre 1801 wurde er in Paris ergriffen und achtzehn Monate gefangen gehalten, worauf er durch die Intervention des Königs von Preußen seine Freiheit wieder erhielt. Als Pichegru nach England geflohen war, trat Fauche mit dem gefürchteten Barras wegen der Restauration der Bourbonen in Verbindung und Unterhandlung. Dieserhalb wurde er aus Frankreich ausgewiesen und für Lebenszeit verbannt. Dessenungeachtet wagte er nach der Thronbesteigung Napoleons I. mit einigen Vertrauten das Manifest Ludwig XVIII. an die französische Nation in Frankreich zu verbreiten. In Berlin bisher ansässig, blieb er daselbst noch nach den Niederlagen von Jena und Auerstädt und erst der Einzug Napoleons in Berlin ließ ihn flüchten. Er wandte sich nach England und dann nach Schweden. Bis 1814 trat er nur in unbedeutenden Dingen auf. Von 1814—15 erhielt er von neuem verschiedene Missionen und reiste viel zwischen Gent, dem Aufenthaltsort des Königs, und Wien, dem Kongreßort und Aufenthaltsort Talleyrands, hin und her.

Nach der Rückkehr Napoleons von Elba erhielt er von Wien aus eine Sendung an Ludwig XVIII. in Gent. Napoleons geheime Polizei bekam Wind von der Sache und in Brüssel wurde Fauche-Borel verhaftet. Bei dem Bekanntwerden der Verhaftung setzte Talleyrand alle Hebel in Bewegung um ihn frei zu bekommen. Wiederum war es Preußen, das sich seiner annahm und sich für ihn verwandte. Ehe aber die Intervention wirksam wurde, entkam Fauche-Borel und tauchte in Berlin wieder auf, wo ihm vom König der Titel eines Gesandtschaftsrats zuerkannt wurde. Später schickte man ihn als preußischen Generalkonsul in die schwierige Position von Neufchâtel. Die Bourbonen aber, für die er so viel gekämpft und gelitten, hatten — wie so oft — ihren treuesten Diener ganz vergessen. Selbst auf seine Eingaben, daß er sich in Not befinde, blieben sie taub. Preußen war sein steter Schutzengel. Erst Karl X. gewährte ihm endlich eine Pension von 5000 Frcs. jährlich. Möglich nun, daß Fauche-Borel vielleicht aus früheren Jahren noch größere Verpflichtungen besaß, die er mit seiner bescheidenen Pension nicht decken konnte, möglich aber auch, daß andre Gründe im Spiele waren, die ihn bewogen im Jahre 1828 — also zu Lebzeiten — seine Erinnerungen drucken zu lassen, die sehr interessant und von Beauchamp veröffentlicht worden sind. Die Hoffnung, die Bourbonen würden sich bewogen fühlen, ihm eine größere Abstandssumme zu gewähren, erfüllte sich nicht, und so machte Fauche-Borel seinem reichbewegten Leben am 4. September 1829 ein Ende.

Buchgewerbliche Rundschau.

Buchdruck.

Die Lehrwerkstatt für Buchdrucker, die an die Breslauer Handwerkerschule angegliedert ist, wurde am 12. Oktober 1905 eröffnet. An der Feier nahmen teil Mitglieder des Kuratoriums der Handwerkerschule und des Breslauer Buchdruckereibesitzer-Vereins, das Lehrerpersonal der Handwerkerschule, Vertreter der Typographischen Gesellschaft und des Breslauer Buchdruckergehilfen-Vereins sowie eine Anzahl Schüler. Die Feier wurde eröffnet durch einen von Herrn Matzke verfaßten und von ihm selbst vorgetragenen Prolog. Dann nahm Herr Direktor Heyer das Wort, um über den bisherigen Werdegang des jetzt vollendeten, hoffentlich segensreichen Werkes zu berichten. Er dankte allen denen, die an dem Zustandekommen dieser Fachschule mit Lehrwerkstatt gearbeitet haben. Sodann ergriff Herr Neusch das Wort im Namen der Buchdruckereibesitzer, welche die Mittel durch freiwillige Gaben aufgebracht haben. Er überwies die Lehrwerkstatt dem Magistrat als Geschenk, dabei deren Unterstützung durch die Prinzipale auch fernerhin zusichernd. Herr Direktor Heyer dankte dem Redner für das der Stadt gemachte Geschenk, sowie dem Breslauer Buchdruckergehilfen-Verein für die gestiftete Handpresse. Zum Schluß wurde von den Teilnehmern die Lehranstalt einer Besichtigung unterzogen. An dem Wintersemester nehmen 24 Schüler teil, 20 davon meist ältere Gehilfen. -tz.-

Schriftgießerei.

Trianon. Schrift und Schmuck nach Zeichnungen von Heinrich Wieynk. Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M. und Barcelona. — Selten hat eine Schrift so rasch Freunde gefunden wie diese. Bereits seit Jahresfrist ist sie in zahlreichen Druckereien verbreitet, und schon gibt es auch einige andre Schriften ähnlichen Charakters, die ihr den Rang streitig machen möchten. Der Grund dieses Erfolges liegt darin, daß die „Trianon" weniger als geniale und revolutionäre Neuschöpfung, wie es z. B. die Bastardschriften des Jahres 1900 waren, sondern als geschmackvolle Umformung und Auffrischung eines altvertrauten Typs angesehen wird; sie überrascht nicht, sondern schmeichelt sich ein. Der Laie wird sie kaum als etwas Neues, vielmehr einfach als eine hübsche lateinische Kursiv hinnehmen; und selbst der Kenner mag erstaunt sein, wenn er auf der Suche nach den historischen Vorbildern der „Trianon" die Entdeckung macht, daß deren unter den bisherigen Kursiven nicht zu finden sind.

Die lateinische Schrägschrift nämlich, wie sie seit Aldus vierhundert Jahre lang gepflegt ist, hat mit der eigentlichen Kursiv, der geschriebenen Schrift, sehr wenig zu tun; sie bleibt selbst in ihrer elegantesten Ausbildung eine etwas spröde, eigensinnige, harte Type, die sich zur lateinischen Kurrentschrift des 17. bis 19. Jahrhunderts verhält wie Schmiedeeisen zum Bronzeguß. Die Schreibschrift aus Typen aber, die im 19. Jahrhundert zunächst als Behelf für lithographische Schriften aufkam und der man noch immer auf billigen Visitenkarten begegnet, eine Type, die wirkliche Schrift vortäuschen sollte und dabei elend roh blieb, steht von Wieynks Trianon noch viel weiter ab.

Wieynk wollte seiner Drucktype den deutlichen Charakter des Schreibzugs geben; insofern geht er mit in der Richtung der modernen deutschen Schriftmeister Schiller, Hupp, Behrens usw., denen gleichfalls die Logik des natürlichen Entstehens einer Schrift das Prinzip für ihre Formung im einzelnen reichte. Während nun aber jene Künstler unsre *Druck*schriften oder ihre mittelalterlichen Vorbilder, die Buchstaben gekänzelter Handschriften vornahmen, die von vornherein eine gewisse Monumentalität, etwas Drucktypenmäßiges mitbrachten, suchte Wieynk in echten Kursiven, wie er sie namentlich in Stichen des 18. Jahrhunderts fand, seine Muster: so wurde seine Schrift einer wirklichen *Hand*schrift ähnlich. Sein Verdienst ist, die Formen dieser Schriften, die natürlich fast nur in zusammenhängenden Wortgefügen vorlagen, als Buchstabentypen individualisiert zu haben, deren jede, trotzdem daß man den Federansatz deutlich sieht, für sich stehen und wie eine andre Drucktype betrachtet und behandelt werden will. Die Lösung seiner Aufgabe ist ihm gelungen, leicht gelungen, weil er sein Problem *sah;* man wird durch einen Vergleich mit den älteren und jüngeren Stiefschwestern der „Trianon" — etwa der Regina von Gronau, der Ridinger von Krebs und der Rousseau von Schelter & Giesecke, von den schon veralteten, wie der Graziosa von Bauer, nicht zu reden — leicht erkennen können, wie weit Wieynk seinen Konkurrenten an künstlerischer Einsicht und Folgerichtigkeit voraus ist.

Unterstützt wurde er dabei durch sein Können: durch eine Hand, die die Feder in wohllautendstem Flusse dahinführt. Sieht man die paar Titelworte auf dem Umschlag des Musterheftes in fettem mattem Golddruck, so kann man sich kaum des Eindrucks erwehren, das da sei wirklich geschrieben, und man sagt sich: wie hübsch ist es doch, wenn jemand so schön schreiben kann! Die Druckproben im Buche lassen natürlich, und zum Glück, eine solche Täuschung nicht aufkommen. Haupteigentümlichkeit der Schrift ist eine sympathische und geschmackvolle Eleganz; hin und wieder vielleicht in den Versalien etwas reichlich Preziöses, nicht gerade direkt eine Freude an Schnörkeleien, aber doch eine gewisse Nachgiebigkeit gegen die natürliche Neigung der Hand, sich möglichst meisterlichen Schwimmkünsten hinzugeben. Aber dafür ist es eine Zierschrift; und als Zierschrift doch wiederum von einer Einfachheit und Klarheit, daß sie sich in den größten Graden behauptet, ja mit der Größe direkt an Kraft und Bewußtheit gewinnt.

Auch als Werkschrift ist die „Trianon", wie die Anwendungen im Musterhefte zeigen, wohl zu verwerten. Namentlich für Liebhaberdrucke: für Gedichte, Adressen usw.; der Abdruck des Anfangs von Beaumarchais' Figaro ist einfach entzückend. Ein ganzes Prosabuch zum täglichen Gebrauch wird kaum jemand in dieser Schrift drucken wollen; sie läuft dazu etwas zu breit, und wenn sie ganze Flächen bedeckt, büßen ihre rundlichen Formen ein wenig von ihrem Reiz ein, da man diese verbindliche Liebenswürdigkeit natürlich nicht in einem fort goutieren kann. Sie ist dazu zu vollkommen, zu ausgeglichen. Die große Kursiv des 17. und 18. Jahrhunderts, die zum Druck ganzer Foliowerke verwendet wurde, ist einerseits schmuckloser, anderseits auch weniger „tadellos" und gleichförmig; dort stehen z. B. die langen ſ immer entschieden steiler als die übrigen Buchstaben und bringen durch ihren Eigensinn ein eigentümliches Leben in die abgezirkelte Gesellschaft. Heute wagt man so etwas nicht. Ich möchte hierauf nur in parenthesi aufmerksam machen, weil es sich da um ein modernes Prinzip handelt. Ausgleichen, immer ausgleichen, das erscheint unsern Schriftkünstlern als das wichtigste; einen Grundzug übereinstimmend in allen Buchstaben durchführen; vor Lücken, vor allem, was den Gesamteindruck stören könnte, auf der Hut sein! die Begrenzung macht den Stil. Gewiß ein sehr richtiger Grundsatz, der aber, zur Pedanterie ausgeartet, wieder schaden kann. Fällt nicht bei allen modernen Schriften, wenigstens bei den europäischen, und gerade bei den besten, von Hupp bis Behrens, selbst schon bei Morris, eine gewisse glatte Uniformität auf, etwas (wenn auch im besten Sinne) Konventionelles? Seht euch dagegen etwa die Antiquatypen Nicolaus Jensons an, wie da Grazie und Steifbeinigkeit harmonisch verbunden sind! Das war ein männlicheres Zeitalter

Wieynk präsentiert sich zugleich auch als Zeichner von Schmuck; als solcher lehnt er sich, wie so viele heutige Künstler, an die Formen des absterbenden Louis XVI., des Empire und besonders der Biedermeierzeit an, und hin und wieder verfällt er auch in die moderne Liniensentimentalität der Vogeler, Somoff usw. Seine Tugenden sind Zurückhaltung, Sparsamkeit und Klarheit; doch erscheint manches bei ihm, es sind besonders die früheren Sachen, etwas schwächlich und blutarm. Gegen Heinrich Vogeler gehalten, dem er am nächsten steht, wirkt der Wieynkschmuck zwar durchaus originell, aber nüchtern; hier Geschmack, dort Poesie. Allein in der Art, wie er die Leere der Fläche durch seine feinlinigen, sparsamen Girlanden, Pflanzen und Figürchen überwindet, manchmal auch durch tapeten-

artig verteilte Zierstückchen (vergleiche das vortreffliche Titelblatt „Trianon als Akzidenzschrift"), zeigt sich eine höchst erfreuliche Stilsicherheit. Am besten sind die bescheidensten Stücke: diese schmalen gemusterten Umrahmungslinien (Nr. 1900 ff.), von denen er eine ganze Zahl bringt, die einfachen ausgeklinkten Ovale, nur aus einer Reihe aneinandergeschlossener Kreise oder verschweißter Ellipsen bestehend — so etwas ist ganz köstlich, und um so köstlicher, als darin die schöne Schrift immer das Hauptgewicht behält.

Diese Zurückhaltung wird den Wieynk-Schmuck hoffentlich vor der Gefahr bewahren, die immer dem typographischen Ziermaterial droht, in der Hand ungebildeter Setzer zu einem Verhängnis zu werden. Um so mehr, als den Abnehmern in dem „Musterheft" wahrhaft vorbildliche Muster von großer Schönheit gegeben sind. Wie ich höre, ist das Heft von Poeschel & Trepte in Leipzig gedruckt und sind die Satzbeispiele vom Künstler gemeinsam mit dem Drucker zusammengestellt worden. So haben also dreierlei verschiedene Hände gemeinsam an diesem Buche gearbeitet, die Gießerei, der Zeichner und der Drucker. In der diskreten und feinfühligen Wahl der Farben, im Satzarrangement einer Reihe einfacher und kompliziertester Akzidenzsachen haben die beiden letzteren manche glänzende Probe ihres Könnens gegeben. Vor allem aber gebührt der Bauerschen Gießerei ein Dank des deutschen Buchgewerbes. Endlich einmal auch von einer Gießerei, die nicht Rudhard-Klingspor oder Genzsch & Heyse heißt, eine selbständige, vollgültige Musterleistung, nicht in Nachahmung und Ausnutzung fremder Arbeit, sondern höchstens dadurch angefeuert zu eignem Erobern. Es ist entschieden wieder ein Schritt vorwärts.

Vivant sequentes! Will sagen: nicht die Nachbeter und Nachtreter, sondern die, die *auch* etwas können und fertig bringen. Gustav Kühl.

Schriftprobenschau. Bereits im letzten Hefte des Archiv für Buchgewerbe konnte berichtet werden, daß Mitte September in Leipzig die Verhandlungen über die Schaffung einer einheitlichen Schriftlinie zu einem Ende geführt wurden und eine Deutsche Normal-Schriftlinie aufgestellt worden ist, deren Normen wohl alle beteiligten Kreise befriedigen dürfte. Nach den Ausführungsbestimmungen ist nunmehr die Aufgabe aller Deutschen Schriftgießereien und Stempelschneider, beim Neuschnitt von Schriften auf die Linienstellung gebührend Rücksicht zu nehmen. Ob die festgelegte Schriftlinie in allen Teilen den auf sie gesetzten Erwartungen entspricht, kann freilich erst die Zukunft lehren. Aber die Bestrebungen, die Systemwillkür zu beseitigen, müssen mit Freude begrüßt werden und ich stehe daher auch nicht an, der Firma Genzsch & Heyse in Hamburg, die die Ordnung der Linienfrage angeregt hat, dann aber auch denjenigen Fachleuten Anerkennung und Dank zu sagen, die es sich angelegen sein ließen, eine Übereinstimmung der stark voneinander abweichenden Ansichten herbeizuführen.

Ob und inwieweit die Deutsche Normal-Schriftlinie bei den mir vorliegenden Neuheiten bereits angewendet ist, läßt sich aus den Proben nicht ersehen. Ich möchte aber hier anregen, daß von jetzt ab alle Schriftgießereien in ihren Musterbüchern angeben, welche Schrift bereits die Normallinie besitzt. Einen derartigen Hinweis wird jeder Käufer sicher mit Freude begrüßen.

Nun zu den Neuheiten, die erfreulicherweise nicht allzu zahlreich vorliegen.

Die *Bauersche Gießerei* in *Frankfurt a. M.* hat eine neue enge Zeitungs-Grotesk geschnitten, deren vielseitige Verwendbarkeit als recht wirksame Anzeigenschrift in einem Anwendungshefte gezeigt wird. Die neue enge Zeitungs-Grotesk wird in Zeitungsdruckereien beste Verwendung finden, zumal in solchen, wo schmale Spalten für den Satz eine Schwierigkeit bilden, über die eben nur enge (schmale) Schrift hinweghelfen kann. Was mich jedoch bei den Anwendungsbeispielen stört, das ist die Verwendung der Grotesk mit Frakturschrift. Ich weiß sehr gut, daß in der Praxis diese Fälle tagtäglich mehr denn dutzendweise vorkommen, aber andrerseits erinnere ich daran, daß eine Hauptforderung der neuen Buchkunst ist: *Einheitliche Schrift.* Ein Musterheft soll aber vorbildlich sein, daher bin ich der Ansicht, daß in einem solchen auch einer doch schon anerkannten Forderung Rechnung getragen werden sollte. Eine weitere Neuheit derselben Firma ist ein Empire-Einfassungsmaterial für Inserate in zwei Größen. Dieses vollflächige Material besteht aus nur wenigen Figuren, ist also leicht zu verwenden. Aber trotzdem erscheint mir ein Stilmaterial, wie die Empire-Einfassung, innerhalb einer Anzeigenseite nicht am richtigen Platze zu sein. Die einzelnen Stücke nehmen auch viel Raum ein und sind so schwer, daß sie jeden Text, der nicht aus einer ganz kräftigen Schrift gesetzt ist, in den Hintergrund drücken. Ich kann diesem Zeitungsempire daher nur einen bedingten praktischen Wert beimessen. Das geeignetste Ziermaterial für Zeitungen wird nach wie vor die fette Linie in ihren verschiedenen Breitegraden sein, denn sie erzeugt vor allem in der Anzeigenseite die erforderliche und zu erstrebende ruhige Wirkung, die zumeist doch noch recht not tut.

Die Firma *A. Numrich & Co.*, Schriftgießerei, *Leipzig*, hat die Reihe der Empire-Einfassungen, die ja jetzt schon eine sehr große ist, durch eine figurenreiche Serie vermehrt, die durch eine Anzahl Vignetten gleichen Stils ergänzt wird. So hoch ich das Bestreben der sehr rührigen Firma, mit den Forderungen der Zeit zu gehen, anerkenne und schätze, so muß ich doch aussprechen, daß den Empire-Einfassungen wie den Vignetten gewisse Schwächen anhaften. Im Vergleich mit Originalmotiven aus der Empirezeit erscheinen die von dem Zeichner gefundenen Formen als solche, die nicht über den Durchschnitt gehen und die Stilreinheit ganz vermissen lassen. Es ist sehr zu bedauern, daß die Firma in der Wahl des Zeichners anscheinend nicht glücklich war, denn die technische Ausführung des Materials ist einwandfrei und stellt der Leistungsfähigkeit der Schriftgießerei Numrich & Co. ein gutes Zeugnis aus.

Die *Rudhardsche Gießerei* in *Offenbach a. M.* hat zu ihrer Offenbacher halbfetten Schwabacher noch die Grade Borgis und Nonpareille geschnitten, wodurch diese Schriftgarnitur wesentlich vervollständigt ist. Weitere Neuschöpfungen bilden einige in kräftiger Strichmanier gehaltene Vignetten für Landwirtschaft und Molkereiwesen, sowie eine in vier Größen angefertigte recht wirksame Gutenbergvignette, zu welchem Schmuck R. Engels in München die Zeichnungen anfertigte. Ein recht verwendbares Hilfsmaterial bietet die Firma den Buchdruckern in einer großen Zahl einfacher und flott gehaltener Zeilenfüller für normale Kursiv. — Eine ganz eigenartige Neuheit aber bringt die Rudhardsche



Gießerei in Offenbach a. M. auf den Markt, nämlich eine Reklameschrift „Negativ“, eine zusammensetzbare helle Schrift auf dunklem Grund. Ob Negativschriften geschaffen werden sollen und wieweit bei solchen die ästhetische Seite beachtet werden kann, diese Frage will ich hier nicht erörtern, weil sie zu weit führen würde. Schon seit Jahren ist die Nachfrage nach einer wirkungsvollen Negativschrift eine allgemeine und starke. Dies hat auch schon dazu geführt, daß Negativschriften geschaffen wurden, die aber, meines Wissens, nicht befriedigten. Von der rein technischen Seite betrachtet, muß nun die von der Rudhardschen Gießerei konstruierte Reklameschrift „Negativ“ als ein sehr beachtenswerter Schritt zur Lösung der keineswegs einfachen Aufgabe, Negativschriften zu schaffen, betrachtet werden. Die auf rein geometrischer Grundlage aufgebaute Schrift, oder besser gesagt, die erfolgte geometrische Zerlegung eines schwarzen Bandes in der Art, daß weiße Schrift auf dunklem Grund mittels *beweglicher*



Zusammengesetzte Negativschrift



Zerlegte Negativschrift

Typen erscheint, ist entschieden originell und sinnreich. Die Anschlüsse liegen direkt im Typenbild, so daß die sonst zwischen den Buchstaben erscheinenden unschönen weißen Lücken ausbleiben müssen. Inwieweit sich diese „zerlegte Schrift“, die in vier Graden und nur in Versalien geschnitten wurde, in der Praxis, besonders bei Anzeigen und Reklamedrucksachen bewähren wird, muß der Zukunft vorbehalten bleiben. Ich befürchte, daß sich trotz der sorgfältigen technischen Bearbeitung des Materials doch die Anschlußstellen unter, oben und seitlich der Buchstaben bald bemerkbar machen werden, aber jedenfalls nicht mehr als wie bei andern Einfassungen auch. Die Neuheit wird ungeachtet meiner Bedenken sicher Abnehmer finden, denn das Bedürfnis nach derartigem Material liegt nun, leider möchte ich sagen, einmal vor, ebenso auch jetzt eine brauchbare Negativschrift, deren Hauptwert darin liegt, daß der Buchdrucker einzelne Negativzeilen nicht mehr zu ätzen oder zu schneiden lassen braucht, sondern selbst zusammensetzen kann. Eine Häufung von Negativzeilen muß aber vermieden werden, wenn eine Wirkung erzielt werden soll. — Die bekannten Behrends-Linien hat die Rudhardsche Gießerei in sehr vorteilhafter Weise dadurch ergänzt, daß sie eine Anzahl Figuren für den Ansatz von Achtelpetit fetten Linien schneiden ließ. Bei Arbeiten von kleinerem Format und in Verbindung mit Schriften kleineren Grades wirken diese schwächeren Linien, wie aus den mir vorliegenden Anwendungen ersichtlich ist, besser als die für Viertelpetit eingerichteten größeren Ornamente. Das vorteilhafte Ziermaterial besteht nur aus wenigen Stücken.

Die Schriftgießerei *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* zeigt in dem von ihr herausgegebenen 8. Quartheft, das die Bezeichnung „Die Rose als Buchschmuck“ trägt, ihren Rosenzierat Serie 534 und 535 in vielseitigen geschmackvollen Anwendungen. Das nach Zeichnungen von Heinz Keune geschaffene Material bringt stilisierte Rosen in den verschiedensten Phasen und wird sich vor allem zur Ausstattung von Akzidenzen sehr gut eignen. Der Schmuck ist wirkungsvoll und für ein- und mehrfarbigen Druck geschaffen. In demselben Heft wird auch die neue Kursiv-Schreibschrift Rousseau vorgeführt, die kräftige Formen und ein klares Schriftbild besitzt, daher eine wesentliche Verbesserung gegenüber den flauen, schwächlichen Zirkularschriften darstellt. Zu der Rousseau sind auch noch größere Initialen, verzierte Gemeine und verschiedene Züge geschnitten worden, die auf Wunsch mit der glatten Schrift geliefert werden. Diese Beigaben können mir nicht gefallen, denn sie machen die Schrift unruhig und bringen Schnörkel, die besser fortgeblieben wären. Dieselbe Firma bietet auf einem besonderen Blatte auch einige autotypische Stimmungsbilder für Zweifarbendruck, die von Franz Schmidt-Kahring entworfen sind. Diese illustrativen Kleinigkeiten werden, an richtiger Stelle angewandt, ihren Zweck erfüllen.

Die Schriftgießerei *Ferd. Theinhardt* in *Berlin* hat in einem Heftchen eine Anzahl neuer Erzeugnisse vereinigt, von denen mir jedoch nur die linearen Ornamente gefallen. Die Linienverschlingungen machen durch geschickte Anordnung und die etwas strenge Lagerung einen recht guten Eindruck. In Verwendung mit halbfetten Viertelpetit-Linien werden sich ruhige lineare Wirkungen erzielen lassen, die durch farbigen Druck, wie der Heftumschlag beweist, noch gesteigert werden können. Die Kartenschrift „Hertha“ und die Visitenkartenschrift, beide technisch tadellos ausgeführt, gehören zu den Imitationen, die dem Wesen des Buchdrucks fremd sind und fremd bleiben sollen. Die Akzidenzschrift Sylvia und die Schreibschrift Lithographia sind von mir bereits früher besprochen worden.

Die Schriftgießerei *Otto Weisert* in *Stuttgart* hat ein umfangreiches Heft mit Olbrich-Einfassungen für Akzidenzen und Inserate herausgegeben. Unter den zahlreichen Reihen-Einfassungen befindet sich eine Zahl von Motiven, welche die Eigenart und das Können des Darmstädter Künstlers Prof. J. Olbrich im besten Licht zeigen. Die Firma Weisert hätte aber entschieden gut daran getan, sich zu beschränken und einen großen Teil der gezeigten Figuren nicht zur Ausführung zu bringen. Manches Stück ist darunter, das weder als neu noch als eigenartig gelten kann. In den Cicerofiguren geht das Charakteristische mancher Motive durch zu starke Verkleinerung verloren. Die Inserat-Einfassungen sind keineswegs originell oder besonders wirkungsvoll. Der größte Fehler ist in dem Anwendungsheft aber dadurch gemacht worden, daß die Olbrich-Ornamente mit zwei Schriftgarnituren verwendet wurden, die ganz und gar nicht zu dem Zierrat passen. Die Nürnberger Buchschrift sowohl als auch die Grimm-Antiqua sind höchst unruhige Schriften, die zu den strengen ruhigen Ornamenten nicht passen. Eine ruhigere Schrift, vor allem eine Antiqua, wäre für den Olbrich-Zierrat geeigneter gewesen. Die Grimm-Antiqua scheint zudem auch im Schnitt noch

nicht ganz ausgebildet und fertig zu sein. Trotz aller Bedenken, die ich hier ausspreche, werden sich aber mit einzelnen Figuren bei verständiger Anwendung ganz eigenartige Wirkungen erzielen lassen. Der Firma Weisert aber gebührt Dank dafür, daß sie den bekannten und geschätzten Künstler als Mitarbeiter herangezogen hat. Chronos.

Photomechanische Verfahren.

Neues Reproduktionsverfahren (*Spitzertypie*). Der Verbesserung oder dem Ersatz des Rasters bei der Zerlegung der Halbtöne in druckbare Elemente gelten schon lange die Bestrebungen von Reproduktionstechnikern und Erfindern. Die erstern verfeinerten die Raster und die Aufnahms- und Ätzmethoden, suchten den Kornraster entsprechend zu gestalten, vereinten wohl auch diesen und den Linienraster, jenen für die Lichter, den letztern für die Schatten verwendend. Die Autotypie ist so auf einen außerordentlich hohen Stand gelangt, an dem allerdings auch die Druckkunst ihren, ja den Hauptanteil hat. Dennoch ist das Verlangen nach einer andern Zerlegung der Halbtöne von Künstlerseite und vom Standpunkt des Druckers ein stets dringender auftretendes. Der Künstler möchte diese Zerlegung in einer der Zeichnung angepaßten Weise ausgeführt sehen, also nicht wie mit den heutigen Linien- und Kornrastern für jedes Sujet und über das ganze Bild in gleichmäßiger Verteilung der Linien und Punkte. Der Drucker wieder hat das Verlangen, daß die Lichter viel offener seien, womit übrigens auch einem künstlerischen Verlangen besseren Lichtkontrastes entsprochen würde. Von dem Münchner Maler *Emanuel Spitzer* scheint nun ein Verfahren gefunden worden zu sein, das diesen Forderungen entspricht. Er bringt auf die Metallplatte eine Chromgelatineschicht, kopiert nach einem gewöhnlichen Negativ und setzt die Platte der Säurewirkung aus, die eine Zerreißung der Schicht je nach der Veränderung, welche sie beim Kopieren erlitt (Chromgelatine verliert durch die Belichtung ihre Löslichkeit und Quellfähigkeit), zur Folge hat. Die Ätzung mehr oder weniger nahe aneinanderliegender Grübchen im Metall ganz nach Gestalt der Zeichnung sind das Ergebnis dieser Behandlung. So im großen ganzen die an die Öffentlichkeit gelangten Mitteilungen. Ist die Sache von Wert und Erfolg, wird ja bald Näheres zu erfahren sein. Als ein Schritt aus dem bisher gepflegten Zirkel der Verfeinerung und Verbesserung der Rasterverfahren hinaus ist dies neue Autotypieverfahren jedenfalls anzusehen, als ein Schritt, dem, wenn er noch nicht der richtige sein sollte, jedenfalls bald weitere und vielleicht dann glücklichere Lösungen folgen werden. P.

Graphische Kunst.

Probeabzüge von radierten Kupferplatten. Eine Erfindung, die in Künstlerkreisen Interesse erregen dürfte, hat der Maler Karl Roth in Wien erfunden. Er hat, wie die Neue Wiener Presse schreibt, eine einfache Arbeitsweise ausfindig gemacht, um auf chemischem Wege Probeabzüge von einer radierten Kupferplatte herzustellen. Herr Roth will seine Methode allen Kunstgenossen zugänglich machen und schreibt darüber: „Wenn man eine radierte Kupferplatte, die mit Druckfarbe genau nach der üblichen Art vorbereitet ist, anstatt unter die Presse zu bringen, wie eine Schiefertafel einrahmt und mit einer dreiprozentigen Kollodiumlösung übergießt, die überschüssige Flüssigkeit durch Neigen der Platte an der unteren Rahmenecke mit einer Flasche auffängt; ferner das Abtrocknen des nun sich bildenden Kollodiumhäutchens bis zu jenem Stadium vorschreiten läßt, in dem sich die bis dahin unebene Oberfläche zu glätten anfängt, hat man bereits den wichtigsten Teil des Verfahrens geleistet. Man braucht nun, nach vorsichtiger Entfernung des lose gefügten Rahmens, einfach ein kurz vorher in kaltem Wasser aufgequollenes Gelatinpapier (mit Vermeidung von Luftblasen) auf die Platte zu drücken, und läßt die ganze Arbeit liegen, bis das Bild von selbst abspringt, was gewöhnlich innerhalb dreier Stunden geschieht. Dieser so gewonnene Probeabzug enthält alle die Tonungen und Schärfen, die man zur Beurteilung einer Platte zu sehen verlangt, wenn auch die äußere Erscheinung des Bildes wegen der glänzenden Oberfläche einem Pressendruck nachsteht. Die Besprechung eines andern Verfahrens, Radierungen von der Kupferplatte direkt auf die photographische Platte zu übertragen, behalte ich mir vor, da meine diesbezüglichen Versuche noch nicht abgeschlossen sind."

Patentliste über neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER, Berlin SW.

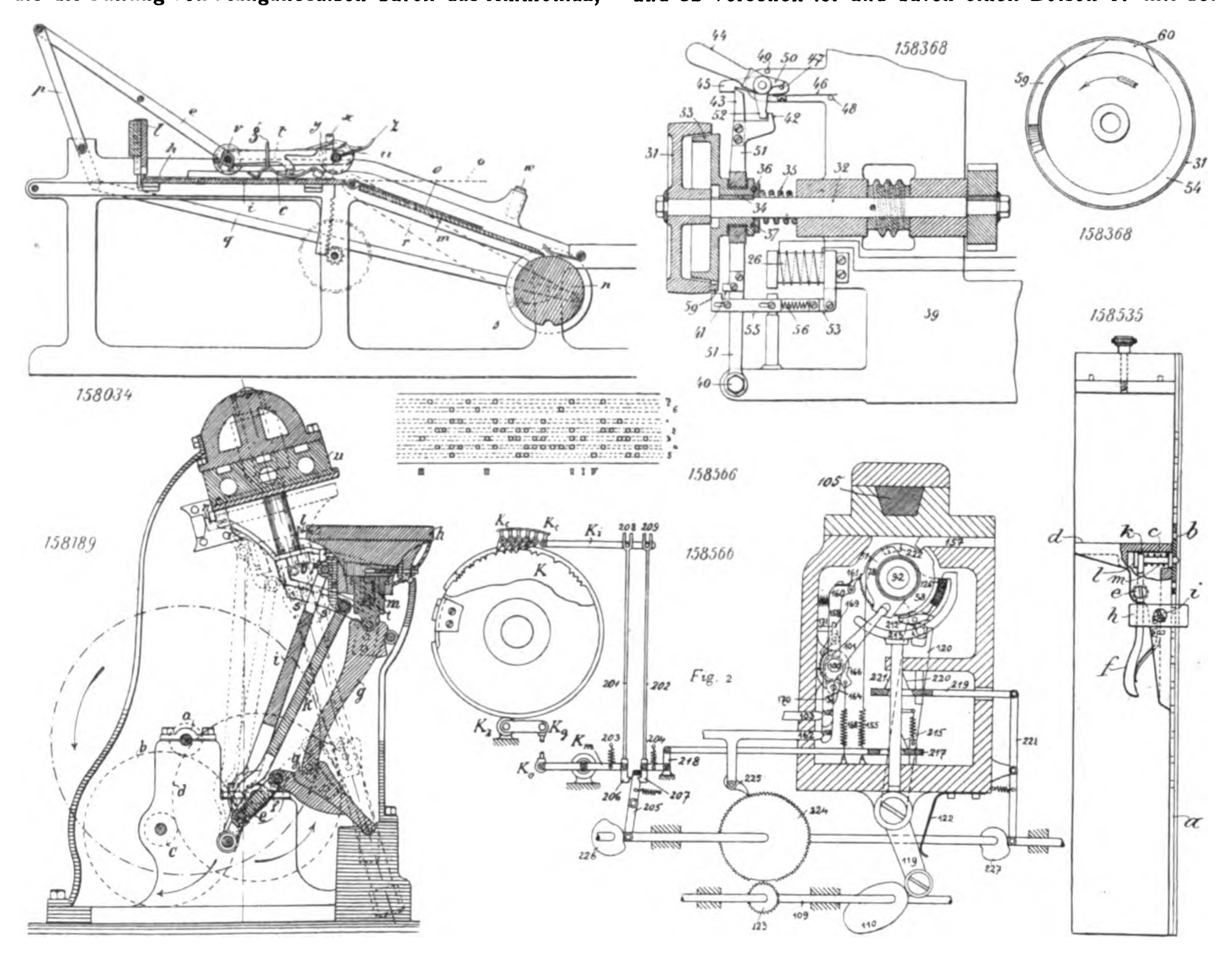
Deutsche Patente. Nr. 158034. BOGENANLEGEVORRICHTUNG, BEI DER DIE ZUFÜHRUNG DER BOGEN MITTELS NADELN ERFOLGT. *Hermann Behr in Stuttgart.* Bei der Bogenanlegevorrichtung, bei der die Zuführung der Bogen mittels Nadeln erfolgt, sind die Nadeln in gelenkig an den an einem Ende lose schwenkbar aufgehängten Armen *d* befestigten Füßen *c* schräg angeordnet, welche so gebogen sind, daß die Nadeln sich beim Auflegen beider Fußenden auf das Papier in der zum Ergreifen des Bogens günstigsten Lage befinden. In der Auflagefläche des Fußes ist um die Spitze der Nadel herum eine Aushöhlung angeordnet, so daß trotz des geringen Hervorstehens der Nadelspitze über die Auflagefläche doch ein sicheres Ergreifen der Bogen erfolgt. Die Bogenschieber *c* werden bei der Rückwärtsbewegung mittels der Arme *d* durch eine umlegbare Leiste *u*, die am Ende der Vorwärtsbewegung auf einen Anschlag *w* auftrifft, hochgehalten und nach Beendigung der Rückwärtsbewegung infolge Zurücklegens der Leiste *u* durch einen zweiten Anschlag *x* wieder auf den Bogenstapel niedergesenkt.

Nr. 158189. GOLDDRUCK- UND PRÄGEPRESSE MIT SCHAUKELNDEM TIEGEL. *Eduard Große in Heidenau bei Pirna i. S.* Bei der Golddruck- und Prägepresse mit schrägem oder wagerechten Preßkopf ist die Vereinigung eines Kniehebelantriebes *gg* mit einem schaukelnden Tiegel *h* derart getroffen, daß der Tiegel vom Kniehebel gehoben und angepreßt und von Lenkerstangen *i k*, Gleitbahnen *s* und Kurven, die je nach Größe des Tiegels und Hubes in entsprechender Wahl und Verbindung angeordnet werden, unter den Preßkopf und zurückgeführt wird. Der Kniehebelantrieb *g g* ist derart angeordnet, daß beim Heben



und Anpressen des Tiegels die Kniehebelglieder *g g* mit dem Tiegel *h* aus der wagerechten oder gering geneigten Tiegellage in eine schräge Stellung gegen den gleichfalls schrägen Preßkopf *u* übergehen.

Nr. 158368. VERFAHREN ZUM ENTWICKELN VON UNSICHTBAREN WASSERSTOFFSUPEROXYDBILDERN MIT AMMONIAKALISCHEN MANGANSALZLÖSUNGEN. *Neue Photographische Gesellschaft Akt.-Ges. in Steglitz.* Bei dem Verfahren zum Entwickeln von unsichtbaren Wasserstoffsuperoxydbildern mit ammoniakalischen Mangansalzlösungen werden den Lösungen solche Stoffe (z. B. Ammoniumsalze) zugesetzt, die die Fällung von Manganosalzen durch das Ammoniak, nicht aber die Ausscheidung höherer Oxydverbindungen des Mangans durch das Wasserstoffsuperoxyd hindern.



Nr. 158471. AM ENDE EINES SCHRIFTSATZES SELBSTTÄTIG WIRKENDE AUSRÜCKVORRICHTUNG FÜR MITTELS REGISTERSTREIFENS ARBEITENDE TYPEN-GIESS- UND SETZMASCHINEN. *Compagnie Internationale de L'Electro-Typographe Mèray & Rozàr in Paris.* Bei der selbsttätig wirkenden Ausrückvorrichtung für mittels Registerstreifens arbeitende Typen-Gieß- und Setzmaschinen wird am Ende eines Schriftsatzes durch eine besondere Lochung des Streifens ein Elektromagnetanker für die Kupplung beeinflußt und ein am Elektromagnetanker verschiebbarer Anschlag *55*, nachdem er durch den erfolgten Stromschluß in die Bahn eines an der Antriebscheibe *31* befindlichen Daumens *59* gebracht ist, durch diesen seitwärts gestoßen, wobei ein Hebel *51* mitgenommen wird, welcher die Ausrückung der Maschine bewirkt. Der Kupplungshebel *51* zieht, sobald er zurückgestoßen wird, in bekannter Weise eine mit ihm verbundene Kuppelscheibe *33* aus dem Bereich der Antriebsriemenscheibe und wird in dieser Stellung durch seine Nase *43* und die Sperrklinke *45* gehalten. Nach dem Zurückstoßen des Hebels *51* wird der verschiebbare Anschlag *55* mit dem Anker des Elektromagneten durch einen weiteren Daumen *60* auf der Antriebsriemenscheibe aus dem Bereich des Daumens *59* gebracht. Der Kupplungshebel *51*, *43* wirkt mit einem Ausrückhebel *44* zusammen, der mit Armen *50* und *52* versehen ist und durch einen Bolzen *47* mit der Sperrklinke *45* in Verbindung steht, welche derart unter der Wirkung einer Feder *46* steht, daß, wenn man den Hebel *44* in einem bestimmten Sinne dreht, die Klinke *45* aus dem Bereich des Kupplungshebels *51* kommt und ihn für die Kupplung frei gibt, während der Ausrückhebel *44*, wenn man ihn in umgekehrter Richtung dreht, durch seinen Arm *52* auf die Nase *42* einwirkt und den Kupplungshebel mit der Sperrklinke *45* kuppelt, so daß die Maschine ausgerückt wird.

Nr. 158535. WINKELHAKEN, BEI DEM DIE BEWEGLICHE BACKE DURCH EINEN IN DIE ÖFFNUNGEN DER MIT EINTEILUNG VERSEHENEN SEITENWAND EINFALLENDEN, FEDERBELASTETEN STIFT FESTGESTELLT WIRD. *Salomon Steiner in Szombathely* und *Leopold Ullmann in Budapest.* Bei dem Winkelhaken, bei dem die bewegliche Backe durch einen in die Öffnungen der mit Einteilung versehenen Seitenwand

einfallenden, federbelasteten Stift festgestellt wird, ist der Stift *c* mit einem unter Federwirkung stehenden Handhebel *f* verbunden, durch dessen Herunterdrücken der Stift *c* aus der Seitenwand herausgehoben wird, worauf die Backe an die gewünschte Stelle verschoben werden kann, an welcher sie durch den in den Winkel eingreifenden Stift selbsttätig gesperrt wird.

Nr. 158566. Verfahren zum zeilenweise erfolgenden Giessen der Ausschlussstücke bei vereinigten, mittels Lochregisters betriebenen Typen-Giess- umd Setzmaschinen. *Elektro-Typograph, System Mèray-Rozàr, G. m. b. H. in Nürnberg.* Bei dem Verfahren zum zeilenweise erfolgenden Gießen der Ausschlußstücke bei vereinigten, mittels Lochregisters betriebenen Typen-Gieß- und Setzmaschinen, bei welchen die Verteilung der gemessenen Zeilenkürzung auf eine Höchstzahl von Ausschlußzeichen bewirkt wird, während der Rest der letzteren mit normalen Ausschlußstücken besetzt bleibt, sind die auf die einzelnen Ausschlußstellen einer Zeile zu verteilenden Zusatzbeträge einander gleich, wobei von den beiden zur Bestimmung der Stärke der Ausschlußstücke dienenden Lochkombinationen des Registerstreifens die eine die Stärke in Einheiten, die andere in Bruchteilen der Einheit angibt. Zum Lesen derjenigen Lochkombinationen, welche die Stärke der Ausschlußzeichen anzeigen, wird die bei der vorliegenden Maschinengattung bereits benutzte Lesevorrichtung *Kc, Ki* benutzt, indem für diesen Zweck entweder eine zweite derartige Lesevorrichtung angewendet wird oder die bereits vorhandene Vorrichtung durch eine Umschaltvorrichtung *205, 201, 202* je nach Bedarf zum Abtasten der Buchstabenkombination oder der Ausschlußkombination benutzt werden kann. Bei Anordnung von zwei verzahnten Scheiben sind deren Achsen oder Naben mit Schraubengewinde von derartiger Steigung versehen, daß die Scheibe *58* bei ihrer Drehung um einen Zahn den Anschlag *78* für den Kernträger *105* um eine Einheit verstellt, während die Verstellung durch die Scheibe *51* um je einen Zahn nur einen Bruchteil der Einheit ausmacht, und welche *51, 58* durch Freigabe der beiden Schubklinken *212* mittels der Lochkombination *I, II,* der Lesevorrichtung *Kc, Ki,* des Sperrschiebers *217* und der beiden Arme *213, 214* um so viel Zähne verstellt werden, wie der betreffenden Lochkombination bzw. dem Zeitpunkt der Freigabe der Schubklinken *212* entsprechen. Der durch eine Kurvenscheibe *227* bewegte Abhängigkeitsschieber *219* hält während des Abtastens der Lochkombination *I* bzw. *II* den Arm *214* bzw. *213* gesperrt. Hierbei macht ferner eine Welle nur ein Drittel in so viel Umdrehungen als die Hauptwelle *109* und durch eine Kupplungsvorrichtung unter Vermittlung der Lochkombination *IV* mit der Hauptwelle gekuppelt, drei Drittel-Umdrehungen, die den Kombinationen *IV, I, II* entsprechen und entkuppelt sich nach Beendigung derselben selbsttätig, zum Zweck, zu dieser Zeit die Umschaltung der Lesevorrichtung von Buchstaben auf Ausschlußzeichen und die Freigabe der Arme *213, 214* zu bewirken. Bei der zugehörigen Zählvorrichtung, welche nach Herstellung von beispielsweise zehn Ausschlußstücken von bestimmter Stärke auf den Guß von normalen Ausschlußstücken umschaltet, wird durch einen keilförmig ansteigenden Ansatz *222* an der Scheibe *58*, beim Zurückschnellen dieser Scheibe in die Ruhelage den drehbaren Anschlag *78* für den Kernschieber *105*, so weit nach außen verschieben, daß die übrigen Ausschlußstücke der Zeile als normale Ausschlußstücke gegossen werden.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Berlin. Die *Typographische Gesellschaft* begann ihre Tätigkeit im Winterhalbjahr am 12. September 1905. Im Buchgewerbesaal war der letzte Band des Musteraustausches des Deutschen Buchgewerbevereins ausgestellt, daneben zahlreiche Johannisfestdrucksachen, ferner auf den Vortrag des Herrn Kulbe bezügliche Zeichenarbeiten von Schülern sowie Lehrmittel für den modernen Zeichenunterricht. Der Vorsitzende, Herr Könitzer, gab einen Rückblick auf die während der Ferien getroffenen Veranstaltungen und forderte die sehr zahlreich erschienenen Mitglieder auf zu reger Mitarbeit an den Aufgaben der Gesellschaft; er berichtete ferner, daß die Erwerbung der wertvollen Griesebachschen Sammlung durch den preußischen Staat dank der Beteiligung der buchgewerblichen Kreise zur Tatsache geworden sei und demnächst dem Publikum im Kunstgewerbemuseum werde zugänglich gemacht werden können. Schließlich konnte Herr Könitzer noch mitteilen, daß der Deutsche Buchgewerbeverein sich bereit erklärt habe, in den nächsten Monaten im Berliner Buchgewerbesaal mehrere Ausstellungen zu veranstalten. — Hierauf sprach Herr *C. Kulbe* über das moderne Schulzeichnen als Bildungsmittel. Er wies darauf hin, daß der Zeichenunterricht früher lediglich unter Benutzung von Vorlagen erfolgte und nur besonders begabte Schüler die Fertigkeit erlangten, ohne solche zu zeichnen; man habe den Zeichenunterricht so nebensächlich behandelt, daß häufig Schüler der höheren Klassen vollständig davon befreit worden seien. Das im preußischen Staate eingeführte neue Reglement für das Schulzeichnen gehe von völlig andern Voraussetzungen aus. Schon die kleinen Kinder werden daran gewöhnt aus dem Gedächtnis zu zeichnen, es wird ihnen ein bekannter Gegenstand, ein Messer, eine Frucht oder dergleichen vorgezeigt, seine eigentümlichen Formen vom Lehrer in freier Erzählung erörtert, und dann müssen die Kinder den inzwischen wieder entfernten Gegenstand auf Grund der eignen Beobachtungen aus dem Gedächtnis zeichnen. Es wird nicht mehr mit dem Griffel oder dem Bleistift auf die Tafel oder das Papier, sondern mit Kohle, später auch mit Farbstift, auf graues Packpapier gezeichnet. Das Papier steht dabei auf einem Zeichenständer aufrecht vor dem Schüler, so daß er mit freiem Handgelenk zeichnen muß. Von einfachen Gegenständen, die in Konturen wiederzugeben sind, schreitet der Unterricht fort zu den vielgestaltigsten und farbenreichsten Erzeugnissen der Natur. Durch den modernen Zeichenunterricht hoffe man eine Generation zu erziehen, welche den Wert geschmackvoller Industrieerzeugnisse zu schätzen wisse und auch Interesse für die hohe Kunst besitze. — Sodann machte Herr Direktor Dr. *Peter Jessen* einige Mitteilungen über die Eröffnung des Neubaues des Kunstgewerbemuseums. Er dankte

allen denen, die zu dem Fonds für die Griesebach-Sammlung einen Beitrag geleistet und erklärte sich bereit zu einer Führung der Gesellschaft durch das neue Gebäude; er empfahl den Mitgliedern die fleißige Benutzung der reichen Schätze des Kunstgewerbemuseums und wies auf die im Winter stattfindenden öffentlichen Vorträge in dem neuerbauten, 400 Personen Platz bietenden Hörsaal hin. Zum Schluß gab Herr *Wilhelm Jahn* einen Bericht über die ausgestellten Blätter des Musteraustausches, die er im einzelnen eingehend besprach und ihrem Werte nach würdigte. — In der Sitzung vom 26. September wurde das Programm der Fachklasse für Typographen an der 1. Handwerkerschule veröffentlicht; der Unterricht findet in drei Kursen Dienstag und Donnerstag Abend und Sonntag Vormittag statt, er besteht im Zeichnen von Schriften, Ornamenten und lebenden Pflanzen, Entwerfen und Skizzieren von Drucksachen, Farbenlehre, Maschinenkunde, Tondlattenschnitt usw. — Herr *Könitzer* gab einen Bericht zu den ausgestellten Johannisfestdrucksachen, wobei er einen bemerkbaren Fortschritt in der Technik moderner Druckausstattung feststellen konnte. Bei dem Wettbewerb für einen Abteilungskopf der Papierzeitung wurden Preise zuerkannt den Arbeiten der Herren: Wilh. Herzmann, Max Köbler, Georg Wagner, Otto Schmidtke, H. Görnitz, Hans Farnbacher und Carl Hamann. Der übrige Teil des Abends wurde ausgefüllt durch Schilderungen gewerblicher und wirtschaftlicher Verhältnisse Nordamerikas von Herrn *Arthur Pick*, Vorsteher der Berliner Versuchsdruckerei der Miehle Printing Press and Mfg. Co. Die ersten Eindrücke, so führte der Redner etwa aus, die großartigen Bauwerke, der riesenhafte Verkehr wirken zunächst überwältigend auf den Europäer und beeinflussen sein Urteil, das sich erst allmählich klärt, nachdem er auch die Schattenseiten amerikanischen Lebens kennen gelernt. Sprachkenntnisse sind ein erstes Erfordernis zum Fortkommen, gerade der Deutsche verliert den Gebrauch seiner Muttersprache dort sehr schnell und so sind Einrichtungen deutscher Nationalität, Schulen, Versammlungsräume, Theater usw. verhältnismäßig selten anzutreffen. Die Jugend gelangt dort eher in leitende Stellungen als bei uns. Langjährige Zeugnisse, die hier zur besonderen Empfehlung dienen, sind dort nicht begehrt, man ist der Ansicht, daß der Fachmann sich bei öfterem Stellenwechsel mehr Kenntnisse und Erfahrungen zu sammeln vermag, als wenn er Jahrzehnte an einem Platze verbleibt. Die sozialen Gegensätze treten weniger scharf in die Erscheinung, der Verkehr zwischen dem Chef und seinen Angestellten ist ungezwungener; auf der Eisenbahn kennt man nur *eine* Klasse, die ein jeder, ob arm, ob reich, benutzt. In der religionslosen Schule werden Knaben und Mädchen gemeinsam unterrichtet, weil bekanntlich die Mädchen bis zum 12. Lebensjahre ein stärkeres Auffassungsvermögen besitzen als die Knaben. Der Unterricht besteht mehr in freien Vorträgen und mündlicher Erörterung des Lehrgegenstandes als in Auswendiglernen; der Verkehr zwischen Lehrern und Schülern ist ein sehr freundschaftlicher. Die Schulbücher sind vielfach farbig illustriert, sie sind für den Anschauungsunterricht berechnet und zeigen den Gegenstand möglichst in natürlichen Farben. Die amerikanischen Zeitungen sind ungeheuer vielseitig, sie erscheinen täglich in wiederholten, bis zu fünf Ausgaben, sie werden von den Lesern meist nur überflogen, ihre Nachrichten zeichnen sich durch Schnelligkeit der Berichterstattung, nicht aber durch Zuverlässigkeit aus. Die Beamten werden zumeist von der maßgebenden politischen Partei angestellt, wechseln deshalb häufiger und suchen während der unbestimmten Dauer ihrer Anstellung sich nach Möglichkeit zu bereichern. -r.

Braunschweig. Am 16. September 1905 eröffnete die *Typographische Gesellschaft* das Winterhalbjahr. Nach der Eröffnung der Sitzung teilte der Vorsitzende, Herr Krösing, die Gründe mit, die den Vorstand bewogen haben, mit der Beurteilung der Entwürfe und Skizzen zu dem Preisausschreiben des Bezirksvereins Braunschweig-Hildesheim des Deutschen Buchdruckervereins einen auswärtigen Herrn zu betrauen. Herr *Strunze*, Vorsitzender der Graphischen Gesellschaft Magdeburg, erledigte sich dann seiner Aufgabe in eingehender und lehrreicher Weise. Hier sei nochmals bemerkt, daß sämtliche Preise, die bei diesem Preisausschreiben verteilt wurden, nach Braunschweig fielen und zwar zu gleichen Teilen an Mitglieder der Typographischen Gesellschaft und der Typographischen Vereinigung. Nach dem Vortrag des Herrn Strunze berichtete Herr *Krösing* über das von der Typographischen Gesellschaft erlassene Preisausschreiben zur Erlangung von Vereinsdrucksachen, dabei bemerkend, daß die Typographische Gesellschaft in Leipzig ein Gutachten über die eingegangenen Arbeiten ausgearbeitet habe. Ein kurzer Vortrag über den Lebens- und Werdegang des Herrn Watzulik in Altenburg, den Herr *Schmid* aus Anlaß der zahlreich ausgestellten Arbeiten dieses Herrn hielt, bildete den Schluß der ersten Sitzung des Winterhalbjahres. — Am 17. September waren in dem Saale des Gildenhauses Druckarbeiten aller Art, die Herr Watzulik überlassen hatte, ferner die Entwürfe und Skizzen aus den beiden Preisausschreiben der Öffentlichkeit zugängig gemacht. — Um denjenigen Werksetzern, die der Gesellschaft als Mitglieder angehören, auch etwas zu bieten, wurden für einen Kursus in der lateinischen Sprache, den ein wissenschaftlich gebildeter Lehrer leiten wird, ein Betrag von M. 60.— bewilligt. Zwei weitere Kurse über buchgewerbliches Zeichnen und Malen, sowie Farbenlehre werden von Mitgliedern unentgeltlich abgehalten. △

Bremen. Am 11. September nahmen die regelmäßigen Sitzungen des *Typographischen Klubs* ihren Anfang. Die Johannisfestdrucksachen bildeten den Beratungsstoff. Der Vorsitzende gab ein Bild über die Gesamtwirkung der Arbeiten, die erkennen lassen, daß die Behandlung des Textes an Sicherheit gegenüber den Vorjahren gewonnen hat. Die ornamentale Ausschmückung habe jedoch durch den Biedermeierstil an Einheitlichkeit verloren. Es scheine fast, als ob wir auf falschem Wege begriffen seien, doch könne man durch die immer bessere Schulung einer Anzahl Kräfte ein baldiges Herausarbeiten aus dieser „Mode“ erhoffen. Nach wie vor müsse man bestrebt sein auf der seit einigen Jahren gepflegten gesunden Grundlage der Textgruppierung weiter zu arbeiten. Daß noch nicht überall Sicherheit vorhanden sei, lasse sich an einem Teile der Festdrucksachen leicht ersehen. So habe die oft schon gerügte Unterordnung des veranstaltenden Vereins unter Verband der deutschen Buchdrucker immer noch nicht ganz beseitigt werden können. In der Verwendung von farbigen Kartons und entsprechender Farbe seien gute Fortschritte zu verzeichnen. Es wird sodann beschlossen, gleichwie in den Vorjahren



auch in diesem Winter wieder alle 14 Tage Skizzierübungen abzuhalten, wobei hauptsächlich Wert auf sog. Schnell- oder Schmierskizzen gelegt werden soll. — Am 17. September waren die Johannisfestdrucksachen und der Musteraustausch gemeinsam für die Allgemeinheit ausgestellt, wobei ebenfalls ein erläuternder Vortrag gehalten wurde. — In der Sitzung am 25. September lag zunächst eine Rundsendung, Berliner Wettbewerbsarbeiten vor, die allgemein interessierten und günstige Beurteilung fanden. -R.

Breslau. In der Sitzung, welche die *Breslauer Typographische Gesellschaft* am 20. September abhielt, besprach Herr *Zantke* die diesjährigen Johannisfestdrucksachen. Unter den verschiedenen Eingängen befand sich auch der von der Firma Rockstroh & Schneider Nachf. Akt.-Ges. in Dresden auf den Markt gebrachte Zierrat zum Prägen, der von dem Vorsitzenden einer Besprechung unterzogen wurde. — Am 24. September veranstaltete die Gesellschaft im großen Saal der Neuen Börse eine Drucksachen-Ausstellung, die sich eines großen Besuches erfreute. — Am 1. Oktober hielt Herr *Schilde* von der Farbenfabrik E. T. Gleitsmann in Dresden einen Vortrag über das Thema: Die Herstellung unsrer Farben, wobei er zunächst ein Bild von der früheren Herstellungsweise der Farben gab und bemerkte, daß jetzt die ausländischen Erzeugnisse fast vollständig aus Deutschland verschwunden seien. Weiter wurde dann die Frage behandelt: Was sind Buch- und Steindruckfarben, und danach die Zuhörer mit der Betriebseinrichtung einer Farbenfabrik bekannt gemacht. Nach Erläuterung der Gewinnung des Rußes und Firnisses, sowie der einzelnen Farbstoffe und deren Gewinnung und einer Besprechung der verschiedenen Arten von Farben, führte Herr Schilde den Anwesenden das praktische Verfahren der Farbenherstellung vor Augen, wodurch der Vortrag ganz besonders lehrreich wurde. Der an den Vortrag sich anschließende Meinungsaustausch war ein recht reger und vielseitiger. So wurde unter anderm die Frage aufgeworfen, ob es denn nicht möglich wäre, die gleichen Nuancen der Farben von allen Fabriken mit dem gleichen Namen zu benennen. Herr Schilde beantwortete im verneinenden Sinne. Auf eine weitere Frage über die Lichtbeständigkeit der Farben wurde von dem Vortragenden erklärt, daß er von jetzt an auf den von ihm vertretenen Erzeugnissen einen diesbezüglichen Vermerk anbringen lassen werde. — Am 4. Oktober 1905 wurde anstatt der auf diesen Tag fallenden Sitzung, für welche der vorerwähnte Vortrag als Ersatz galt, ein Lese- und Bibliotheksabend abgehalten. M-e.

Hamburg. Die *Typographische Gesellschaft* nahm am 6. September 1905 einen Vortrag von Herrn *Wilhelm* aus Berlin, über den Linoleum-Tonplattenschnitt entgegen. Zahlreich ausgelegte Plakate, Prospekte und andre Reklamedrucksachen, zu deren Herstellung Linoleum-Tonplatten verwendet waren, erläuterten den Vortrag und bewiesen, daß sich dieses Material immer mehr und mehr im Gewerbe einführt. — Am 13. September waren die Johannisfestdrucksachen 1905 (Küttnerscher Austausch) ausgestellt. Die anwesenden Mitglieder waren mit den diesjährigen Arbeiten nicht zufrieden, wie sich aus dem lebhaften Meinungsaustausch ergab. — Am 20. September kamen zwei Rundsendungen vom Verbande der Deutschen Typographischen Gesellschaften zur Vorlage und Besprechung. Die erste zeigte Arbeiten des Buchgewerbezeichners Herrn Georg Wagner, die zweite bestand aus Drucksachen der graphischen Lehranstalt École Estienne in Paris. Herr *Trenkner* machte einige Ausführungen aus der von Genzsch & Heyse herausgegebenen Denkschrift über die Universal-Schriftlinie, die aus dem letzten Hefte des Archiv für Buchgewerbe bekannt ist. Herr Trenkner stellte fest, daß die Universal-Schriftlinie in einer Kommissionssitzung am 13. September wiederum angenommen worden ist, jedoch unter dem Namen Deutsche Normallinie*). — Der angekündigte Schriftzeichenkursus unter Leitung des Herrn Ludwig Adler nahm am 27. September seinen Anfang und zwar unter Beteiligung von 78 Mitgliedern. Herr *Adler* betonte in seinem einleitenden Vortrag, daß die Schrift zum Lesen und nicht zum Erraten da sei, er verwerfe daher alle verschnörkelten Schriften und sei Anhänger nur kräftiger und klarer Drucktypen. -ie.

Hannover. Die *Typographische Vereinigung* veranstaltete am 3. September 1905 eine Ausstellung der diesjährigen Johannisfestdrucksachen, des Musteraustausches des Deutschen Buchgewerbevereins und der in den Kursen hergestellten Arbeiten. Der Besuch der Ausstellung war ein sehr guter. Auch die Lehrlinge, für die der Nachmittag zur Besichtigung bestimmt war, hatten sich sehr zahlreich eingefunden und bekundeten ein erfreuliches Interesse. Bei der Prämierung der Kursusarbeiten erhielten Preise: beim Tonplattenschnitt die Herren: Max Böhlke, Friedrich Dohm und Karl Fuchs; beim Zeichnen die Herren: Wilhelm Busse, Karl Bender und Ernst Wieczoreck. — Die Generalversammlung wurde am 9. September abgehalten. Nach dem Bericht des Kassierers betrugen die Einnahmen im abgelaufenen Geschäftsjahr 167,60 M., denen 166,88 M. Ausgaben gegenüberstehen. Bei der Wahl des Vorstandes wurde an Stelle des Herrn Konrad Wunder, der Hannover verläßt, Herr Wilhelm Wandelt gewählt. Der übrige Vorstand besteht aus den Herren: August Schütte, Kassierer, Max Schreyer, Schriftführer, Hermann Schulze und Karl Vennekold, Bibliothekare, August Erfurdt und Emil Leiter, technische Leiter, Fritz Naumann und Josef Senger, Revisoren. — In der Sitzung vom 26. September wurde zunächst Rundsendung XVIII des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften ausgelegt. Hierauf wurde die Denkschrift von Gentzsch & Heyse betr. die Normal-Schriftlinie verlesen. Zum Schluß gelangte eine Anzahl von Lehrlingen geschnittener Tonplatten zur Auslage, die im Arbeiterverein unter Leitung des Herrn Oskar Sievers angefertigt waren. Die zum Teil recht guten Arbeiten erregten allseitiges Interesse. -y-.

Leipzig. In der am 6. September 1905 abgehaltenen Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* sprachen zwei Mitglieder über die Ergebnisse ihrer Ferienreise. Herr *Lange* berichtete über eine Studienreise durch Oberitalien und den Besuch des armenischen Klosters San Lazzaro bei Venedig. Lebhafte Schilderungen über die geschauten reichen Naturschönheiten leiteten den Vortrag ein und wurden mit der Beschreibung der berührten Städte Verona, Padua, Venedig und deren hervorragendsten Sehenswürdigkeiten fortgesetzt. Das Hauptinteresse vereinigte sich naturgemäß auf die Mitteilungen über die obenerwähnte Klosterdruckerei, in der in 36 Sprachen gearbeitet wird. Unter Aufsicht der Mönche werde in einem Raume, der Drucker- und Setzersaal zugleich ist, mit bildlichem Mate-

*) Siehe Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1905, S. 386.

rial und Maschinen geschafft. In dem Kloster befinde sich das berühmte Armenische Museum, das alle irgendwie auf armenische Kultur und Geschichte Bezug habenden Gegenstände aufweise. — In zweiter Reihe nahm Herr *Schwarz* das Wort, um über die Weltausstellung in Lüttich und das Buchgewerbe zu berichten. Die Leser des Archiv für Buchgewerbe haben von diesem Bericht bereits durch den im letzten Archivheft, Seite 382 u. f. enthaltenen Aufsatz des Herrn Schwarz Kenntnis, weshalb auf diese Ausführungen nicht näher eingegangen werden soll. — In der Sitzung am 21. September verliest der Vorsitzende zunächst das Winterprogramm der Braunschweiger Typographischen Gesellschaften, auf dem auch eines der unsrigen Mitglieder mit einem Wandervortrage erwähnt ist, und macht dann Mitteilungen über die von der Typographischen Gesellschaft Leipzig für das kommende Winterhalbjahr in Aussicht genommenen Arbeiten. Hierauf hält Herr *W. Jakob* einen Vortrag über: Fabrikation der Messingtypen auf Holzfuß, von denen eine Anzahl in den verschiedenen Entwicklungsstufen gezeigt wird. Herr Jakob führt aus, daß die Typen, ähnlich wie bei der Eisengießerei in Sand geformt, mit Metall (aus Messing, Kupfer, Zinn und Zink legiert) ausgegossen, gedreht, gefräßt, nachgraviert und poliert werden, und beschreibt alle dabei nötigen Handhabungen bis ins einzelne, ebenso wie er auch das Verwendungsgebiet der Typen (Tütenfabriken, Plakatdruckereien, Kontobücherfabriken) berührt und Aufschluß über die Widerstandsfähigkeit gibt. — Herr *Becker* spricht sodann über die ausgestellten diesjährigen Johannisfestdrucksachen (Küttnerscher Austausch). Er meint, es sei nicht immer der Fall, daß die Großdruckstädte mit ihren leistungsfähigen Druckstätten die besten Arbeiten lieferten. Es käme auch viel Gutes aus der Provinz. Altenburg, Aue, Düren, Düsseldorf, Eisleben, Hanau, Mannheim, Mainz, Essen usw. seien hier zu nennen. Das Berliner Programm ist eigenartig im Empirestil. Gut sind Stuttgart, Frankfurt, Leipzig (Programm zum Buchdrucker-Sängertag) vertreten. Obwohl bei andern Arbeiten noch immer die alten gewundenen Linien herumschleichen oder erstere durch unglückliche Farben oder Papierwahl abfallen, sei doch in der Hauptsache ein emsiges Vorwärtsstreben und Schritthalten mit den Forderungen des herrschenden Geschmacks bemerkbar.

Leipzig. Am 6. September besprach in der *Typographischen Vereinigung* Herr *Friebel* die ausgestellten Arbeiten des XI. Bandes des Musteraustausches des Deutschen Buchgewerbevereins. Die verhältnismäßig geringe Beteiligung an diesem Musteraustausche führte Redner auf die vielen in kurzen Zwischenräumen erscheinenden Fachzeitschriften zurück, durch welche derartige Veranstaltungen mehr und mehr an Wert verlieren. Der nächste Band erscheint im Jahre 1909. Nach kurzem Meinungsaustausch, an dem sich die Herren Erdmann, Arndt, Fister und Lösche beteiligten, schritt der Vorsitzende zur Verteilung der Preise vom Wettbewerb im Tonplattenschneidekursus. Herrn Pauli wurde der erste, Herrn Neubert der zweite und Herrn Tschorn der dritte Preis zuerkannt. Die Versammlung gab sodann ihre Zustimmung zu einem Beschluß des Vorstandes, nach welchem 50 M. zur Bereicherung der Bibliothek ausgeworfen werden. — In der Versammlung am 20. September hatte Herr *Arndt* einen Vortrag übernommen: Zweck und Nutzen unsrer Fortbildungskurse und wie wollen wir diese in Zukunft gestalten? Die vom Vortragenden sowohl wie von den einzelnen Rednern in der sich anschließenden Aussprache gemachten Verbesserungsvorschläge wurden dem Vorstande zur Berücksichtigung empfohlen. Im Auftrage der Technischen Kommission berichtete Herr *Zeh* über die zur Ausstellung gelangten Entwürfe eines Briefkopf-Preisausschreibens des Graphischen Vereins Bromberg, deren Bewertung genannter Kommission überwiesen war. Der Berichterstatter fügte seiner Besprechung den Wunsch bei, man solle den dortigen Berufsangehörigen, welche die Vorteile einer Großstadt, wie sie z. B. Leipzig in bezug auf weitere Ausbildung biete, nicht genießen können, hilfreich unter die Arme greifen durch Überweisung von Anschauungsmaterial. Die Preisverteilung, wie sie von der Technischen Kommission vorgenommen worden war, fand nicht ungeteilte Zustimmung, indem hervorgehoben wurde, daß dem mit dem zweiten Preise bedachten Entwurfe wohl der erste Preis gebühre. Auch sei angebracht, wenn man genanntem Verein diesen Entwurf zur Druckausführung empfehle. Herr *Neubert* gab einen kurzen Bericht über ebenfalls zur Ausstellung gelangte Prägedruck-Arbeiten. Schließlich wurde für den 31. Oktober (Reformationsfest) ein Ausflug nach Merseburg beschlossen. R.

München. Wenn der Sommer zur Rüste geht, wenn kein milder Abend mehr dazu reizt, nach des Tages Last und Hitze einige Stunden der Erholung bei einer frischen Kellermaß zu verbringen, da ist just die rechte Zeit, auch wieder an ernste Dinge zu denken und die Beschäftigung mit beruflich-technischen Fragen wieder aufzunehmen. Und erfreulicherweise wächst die Zahl derjenigen, welche die Notwendigkeit fachtechnischer Vervollkommnung erkannt haben, mit jedem Jahr mehr. Aber immerhin sind es noch viele, die solchen Bestrebungen gleichgültig gegenüberstehen, und deshalb war es sehr zeitgemäß, daß die Vorstandschaft der Typographischen Gesellschaft in einem Rundschreiben an sämtliche Berufsangehörigen Münchens die freundliche Mahnung richtete, der Gesellschaft beizutreten und ihre Bestrebungen durch tätige Teilnahme zu unterstützen. Dieser Ruf ist auch nicht umsonst verhallt, denn die Neuanmeldungen sind unterdessen schon zahlreich eingegangen. Das Winterprogramm wird außer den regelmäßigen Monatsversammlungen mit Ausstellungen und Vorträgen fachtechnischer Art usw., ferner den Lese- und Vortragsabenden, an welch letzteren besonders auf allgemeine buchgewerbliche Bildung abzielende Vorträge gehalten werden sollen, auch Führungen durch öffentliche Sammlungen bringen, um auch diese den Mitgliedern bekannt und nutzbar zu machen. — Die erste Monatsversammlung fand am 20. September statt und brachte eine Ausstellung diesjähriger Johannisfestdrucksachen, zu welcher Herr *Sommer* die Berichterstattung übernommen hatte. Sowohl die reichhaltige Ausstellung wie die sachlichen Auseinandersetzungen fanden großes Interesse. — Für die nächste Zeit ist den Mitgliedern Gelegenheit geboten, ihr Können an einer würdigen Preisaufgabe zu erproben. Der Verein Münchener Buchdruckereibesitzer, welcher der Gesellschaft als korporatives Mitglied angehört, hat einen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Lehrzeugnis erlassen und Preise im Betrage von 100 Mark nebst Diplomen ausgesetzt. -m-.

Nürnberg. In der letzten Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* wurden verschiedene Anfragen betreffs Wett-

bewerb erledigt. Den Neuerscheinungen der Schriftgießereien, insbesondere dem neuerdings wieder aufgetauchten Empirestil wurde besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Besonders war es die Frakturschrift, die in ihrer jetzigen Neugestaltung einen lebhaften Meinungsaustausch hervorrief. Die Fraktur hat viele Freunde aber ebenso viele Feinde, und doch muß es ihr der Neid lassen, daß sie in ihrem jetzigen Gewande gefallen wird. Der überaus kräftige, klare Schnitt, die Abrundung der einzelnen Brechungen macht die Schrift beliebt. Es dürfte vielleicht nicht allgemein bekannt sein, daß der eigentliche Ursprung der Fraktur in Nürnberg zu suchen ist. Kein geringerer als Albrecht Dürer, der große Maler, dann Vinzenz Rockner, Hofsekretär des Kaiser Maximilian I. und Johann Neudörfer, ein Schönschreiber, nebst seinen Zeitgenossen sind als die Urheber der Fraktur anzusehen. Von dem Deutschen Buchgewerbeverein war in dankenswerter Weise der neueste Band des Musteraustausches des deutschen Buchgewerbevereins übersandt worden. Die Musterblätter waren ausgelegt und wurden eifrig studiert. Die technische Kommission wird sich in der nächsten Sitzung mit genannten Blättern beschäftigen und einen Bericht ausarbeiten. -u-.

Nürnberg. Der *Faktoren-Verein für Nürnberg und Umgebung* hielt am 17. September 1905 seine diesjährige Generalversammlung ab. Am Vormittag fand die Besichtigung des Elektrotypograph bei Schuckert & Co. statt, zu der sich fast sämtliche Mitglieder mit einigen Gästen von hier und aus der Umgegend eingefunden hatten. Unter Führung des Herrn Schriftschneiderfaktors Essigke begaben sich die Teilnehmer zu dem elektrischen Kollegen. Herr *Essigke* erklärte den in Gruppen eingeteilten Besuchern vor allem die Maschine zum Schreiben des Manuskriptbandes und führte dann unterstützt von einigen Monteuren den ganzen Mechanismus der Gießmaschine vor, wobei er auch Aufschluß auf die vielen an ihn gerichteten Fragen gab. Eine Beschreibung der Maschine an dieser Stelle ist überflüssig, da dies schon in einem früheren Hefte von berufener Feder geschehen ist. — Der Nachmittag brachte einen Vortrag des Kreisvorsitzenden *Forschner-München* über die Albert-Galvanos. Redner wies auf den großen Fortschritt im Bilderdruck hin, und erinnerte an die Schwierigkeiten bei großen Auflagen im mehrfarbigen Druck. Eine genaue Erklärung der diesen Schwierigkeiten entgegenkommenden Albertschen Verfahren in der Herstellung von Galvanos bildete den Kernpunkt des Vortrags. Eine Ausstellung von Farbendrucken, die unter Verwendung von Albert-Galvanos tadellos ausgeführt waren, sowie eine Sammlung von Galvanos, Bleiplatten usw. vervollständigten die Ausführungen. Als Vorstand wurden gewählt die Herren: Guth, Vorsitzender; Kunad, Kassierer; Seidel Schriftführer und Bibliothekar. -h.

Posen. Im *Buchdrucker-Fachverein* hielt am 13. September Herr Faktor *Wehrmann* einen Vortrag über den sogenannten Dreifarbendruck in der Lithographie. Nach einem Rückblick auf die Geschichte der Lithographie stellte Herr Wehrmann diese den Leistungen der Typographie gegenüber, welch letztere durch die modernen Reproduktionsverfahren ein großes Feld errungen habe. Durch die Tangiermanier jedoch seien der Lithographie nicht zu unterschätzende Vorteile erwachsen. An zahlreichen interessanten Druckbeispielen, sowie an einem ausgestellten Tangierfell konnte das Wesen dieses Verfahrens kennen gelernt werden. Der Küttnersche Johannisfestdrucksachen-Austausch lag vor und wurde eingehend besprochen. Eine gut besuchte Ausstellung dieser Sammlung wurde bereits am Sonntag vorher veranstaltet. — Am 4. Oktober berichtete Herr *Holland* über: Unsre Schrift, ihr Wesen und Werdegang. Bei den Uranfängen der Bilderschrift des Altertums beginnend, wurden die einzelnen Entwicklungsstufen zur Silben- und Buchstabenschrift an Beispielen auf Tafeln veranschaulicht, und so der Vortrag zu einem höchst lehrreichen gestaltet. Trotzdem sich unsre Schrift auf der höchsten Stufe der Vollendung befindet, wird dennoch die Stenographie die Schrift der Zukunft werden. — Hierauf weist der Vorsitzende auf die Beratungen des Deutschen Buchdruckervereins, betreffend die Normalschriftlinie hin, wobei er das auf die Viertelpetitlinie aufgebaute System von Genzsch & Heyse-Hamburg als die praktischste Lösung bezeichnete. In einer unter Vorsitz des Herrn Dr. Fomm Mitte September stattgefundenen neuen Kommissionsberatung sei nun eine deutsche Normal-Schriftlinie festgelegt worden.

Stuttgart. Bei Wiederaufnahme der Geschäftstätigkeit nach der Sommer-Ruhepause bot der *Graphische Klub* im Septemberlesezirkel den zahlreich erschienenen Mitgliedern eine größere Ausstellung von Entwürfen, und zwar diejenigen von dem Preisausschreiben des belgischen Studienklubs, sowie der Rundsendung Nr. IX des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: 43 Tafeln vom Wettbewerb der Graphischen Monatshefte. — Um einem wirklichen Bedürfnis abzuhelfen begann am 11. September für die Mitglieder des Klubs, unter Leitung des Ausschußmitgliedes A. Niethammer, ein Kurs über das Ausschießen der Druckformen in den verschiedensten Arten, unter besonderer Berücksichtigung des Zusammenarbeitens mit dem Buchbinder. ***

Wien. Am 1. September 1905 fand seitens des fachtechnischen Komitees des *Maschinenmeistervereins* eine Ausstellung amerikanischer Zeitungen statt, die ihm vom Budapester Verein überlassen wurde. Es ist nun auch mit den fachtechnische Bestrebungen pflegenden Kreisen jenseits der Leitha ein Anknüpfungspunkt gegeben. Die Sendung begleitete auch ein Einladungsschreiben zu einem Ausflug nach Budapest. An den in diesem Monat beginnenden praktischen Maschinenmeister-Kursen wurde beschlossen, auch Setzer in beschränkter Zahl teilnehmen zu lassen, um diesen Gelegenheit zu geben, den Druck und die heutigen Anforderungen an diesen eingehend kennen zu lernen. — Die Druckerei der *Graphischen Gesellschaft* entwickelt sich zusehends. Bereits muß zur Aufstellung einer dritten Schnellpresse geschritten werden, da der Druckerei die Herstellung einer von Künstlern herausgegebenen humoristischen Wochenschrift (Farbendruckarbeit) übergeben wurde, die Aufträge für vornehmer ausgestattete Druckarbeiten aus dem großen Publikum sich aber täglich mehren. P-t.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Karl Krause und sein Werk, die Maschinenfabrik Karl Krause,* so lautet der Titel der prächtigen Festschrift, welche die überall bekannte Maschinenfabrik *Karl Krause* in *Leipzig* aus Anlaß ihres fünfzigjährigen Geschäftsjubelfestes herausgegeben hat. Das in einem großen Querformat gehaltene und in einen von der Firma H. Sperling in Leipzig angefertigten grünen Stoffeinband mit Goldaufdruck gekleidete Werk ist technisch eine ganz vorzügliche Leistung, die allen an der Herstellung beteiligten Geschäften, dann aber auch, und zwar in erster Linie, der Jubelfirma selbst, alle Ehre macht. Der vornehm angeordnete Satz, zu dem die Romanisch der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig verwendet ist, sowie die zahlreichen Doppel- und Vollbilder wurden von der Buchdruckerei Fischer & Wittig in Leipzig auf feinem Kunstdruckpapier bzw. Kunstdruckkarton gedruckt. Der bildliche Schmuck, zu dem Meisenbach Riffarth & Co. in Leipzig die Platten bzw. Druckstöcke lieferten, ist außerordentlich reich und wird mit einer Heliogravüre eröffnet, welche die Bildnisse von Karl Krause und Heinrich Biagosch bringt. Die übrigen Illustrationen, teils innerhalb des Werkes als Voll- oder Doppelbilder verteilt, teils in den Text gestellt, geben an und für sich schon eine sehr gute Übersicht von der Entwicklung des Geschäfts, seiner jetzigen Ausdehnung und Vielseitigkeit, sowie von dem regen Betriebe, das in ihm herrscht. Besonders interessant sind die am Schluß der Festschrift befindlichen fünf Lagepläne der Fabrik: bis 1879, bis 1890, bis 1896, bis 1903 und 20. Mai 1905. An ihnen allein schon kann ersehen werden, wie sich die Firma aus bescheidenen Verhältnissen zu einem ganz gewaltigen Umfang ausgebildet hat und zu einem Welthaus herangewachsen ist, dessen Erzeugnisse heute in allen Teilen der Welt nicht nur bekannt sind, sondern auch ob ihrer guten soliden Bauart und großen Brauchbarkeit geschätzt werden. Ein Doppelbild und zwölf andre Bilder zeigen die gewaltigen Zerstörungen, welche der am 3. Dezember 1903 stattgefundene Brand verursachte, aber wir sehen auch, wie am Jubeltag der Firma das neue Gebäude nicht nur umfangreicher, sondern auch schöner und praktischer eingerichtet fertig dasteht. Den Text der Festschrift hat Herr Theodor Goebel in Stuttgart verfaßt. Nach einer Einleitung, die eine kurze geschichtliche Übersicht über die Entwicklung des Bucheinbandes von der ältesten bis zu jener Zeit gibt, als Karl Krause für die Buchbinder wirklich brauchbare Maschinen schuf, werden in sechs Abschnitten das Leben, Wirken und Schaffen von Karl Krause, die verdienstvolle Mitwirkung seiner Mitarbeiter und Nachfolger an seinem Werke, dessen großartige Entwicklung und Leistungsfähigkeit, sowie seine technischen, sozialen und Wohlfahrtseinrichtungen in lebendiger Weise geschildert und so dem Leser in Wort und Bild ein anschauliches Bild von der Größe und Bedeutung gegeben, die das Welthaus Karl Krause in Leipzig heute einnimmt. Die Festschrift ist ein Denkmal, würdig der Firma und allen denjenigen, die an ihm gearbeitet haben. A. W.

❦ *Familien-Chronik in Bildern.* Bei Hochzeitsfesten werden sehr oft den Teilnehmern zur Erinnerung, manchmal auch nur zur augenblicklichen Erheiterung, Drucksachen aller Art gegeben, unter denen die bekannteste ist die sogenannte Hochzeitszeitung, manchmal auch Hochzeits-Kladderadatsch genannt, in der Ereignisse aus der Vergangenheit des jungen Ehepaares, gemischt mit Prophezeiungen für die Zukunft, in scherzhafter Form mehr oder minder gut gegeben werden. Die Lebensdauer dieser Drucksachen ist meistens eine sehr kurze, daher wird auch in den allerwenigsten Fällen auf eine besonders gute Ausstattung Wert gelegt, sondern die althergebrachte Form beibehalten. Es ist mir daher eine ganz besondere Freude, auf eine Druckarbeit hinweisen zu können, die zeigt, wie eine gedruckte Erinnerungsgabe nicht nur gut ausgestattet, sondern auch so ausge*staltet* werden kann, daß sie jeder nicht nur vorübergehend, sondern *dauernd* aufbewahren und auch in späteren Zeiten noch einmal gern zur Hand nehmen wird. Herr *Max Otto Merseburger* in Leipzig hat aus Anlaß der stattgehabten Hochzeitsfeier von Georg Carl Merseburger und Alice Merseburger geb. Gensel eine Familienchronik zusammengestellt und in Gestalt eines vornehm ausgestatteten Queroktavbändchens herausgegeben. Diese Chronik, deren Druck die Deutsche Verlagsdruckerei Felix Merseburger in Leipzig sehr sauber und sorgfältig ausführte, während die Kunstanstalt Sinsel & Co. in Oetzsch bei Leipzig die zahlreichen, sehr guten Lichtdrucke herstellte, macht den Inhaber mit den Gliedern der Familie Merseburger, ihrem Charakter und ihrer Tätigkeit durch Bildnisse, faksimilierte Briefe, Diplome und sonstige Dokumente in einer Weise bekannt, die viel frischer, fesselnder und unmittelbarer ist, als dies die schönste Schilderung in einer Festschrift oder gar in einer Hochzeitszeitung vermag. Den Reigen der Bilder eröffnet ein Blatt, das uns Urahn und Urenkel als Vaterlandsverteidiger zeigt, dann folgen die Bilder von Joh. Joachim Merseburger und seiner Gattin, diejenigen von Gliedern der Familie bis zur gegenwärtigen Generation und den beiden Neuvermählten, die den Reigen beschließen. Einige humoristische Bilder reihen sich den Familienbildern an, den Schluß bilden vier humoristische Karikaturen nach Zeichnungen von Gustav Sundblad, die ebenfalls auf Angehörige der Familie Merseburger Bezug haben. Zwischen die Bilder sind Nachbildungen von Briefen, Gedichten, Diplomen usw. eingestreut, die für eine angenehme und genußreiche gediegene Abwechslung sorgen. Das Erfreulichste an der Familienchronik ist aber der *künstlerische* Wert, der darin liegt, daß die meisten der in Lichtdruck wiedergegebenen lebensvollen Bildnisse von *Otto Merseburger* stammen, der sich durch seine zahlreichen trefflichen Porträtzeichnungen ein großes Ansehen und in Künstlerkreisen eine sehr geachtete Stellung erworben hatte, als er in die Verlagsbuchhandlung Karl Merseburger als Mitinhaber eintrat. Diese Familienchronik bezeichne ich ohne Bedenken als ein ganz originelles, sinniges und prächtiges Hochzeitsgebinde, das seinem Urheber Herrn Max Otto Merseburger in Leipzig alle Ehre macht und jedem, der es besitzt, ein wertvolles Angedenken sein wird. Möge diese Familienchronik, wenn auch in bescheidenem Umfange, recht viele Nachfolger haben. Allzuschwer dürfte es nicht sein, denn in jeder Familie werden Bilder und sonstige Erinnerungen vorhanden sein, die, in geschickter Anordnung und guter einfacher Ausführung, den verschiedenen Bekannten und Verwandten eine reiz-

vollere Gabe sein werden, als die jetzt so beliebte altbekannte Hochzeitszeitung. A. W.

❦ *Bayerisches Verkehrsbuch.* Bayern rechts des Rheins. Im Selbstverlag herausgegeben vom Verein zur Förderung des Fremdenverkehrs in München und im bayrischen Hochland (e. V.) *Druck und Kommissionsverlag von Carl Gerber in München.* Gewöhnlich sind die Städteführer, welche von Vereinen herausgegeben werden, in buchgewerblicher Hinsicht schlecht, zum mindesten aber minderwertig, denn auf eine gute Ausstattung wird wenig oder gar kein Wert gelegt. Der Text läßt in den meisten Fällen ja nichts zu wünschen übrig, dagegen aber Papier, Satz, Druck und Illustrationen sehr viel. Es ist dies ja auch leicht begreiflich, denn in neun von zehn Fällen werden diese Führer entweder völlig kostenlos oder doch zu einem so billigen Preis abgegeben, daß dieser gerade die Herstellungskosten deckt. Eine erfreuliche Ausnahme in der Reihe dieser Erscheinungen ist das Bayerische Verkehrsbuch, das in sehr hübschem Umschlag nach einer Zeichnung von H. Beck-Gran in München erscheint. Satz und Druck, ausgeführt von Carl Gerber in München, sind sauber und gut, das Papier entspricht ebenfalls allen billigen Anforderungen. Eine große Zahl Bilder, Ansichten von Gegenden und aus Städten, Trachten usw. schmücken das Büchlein, das durch die sehr gut ausgeführten Dreifarbendruckbilder besonderen Wert erhält. Daß noch einige Wünsche bezüglich der Ausstattung bleiben, will ich nicht verschweigen. So stört z. B. die Verwendung von Strich- *und* Netzätzungen nicht nur innerhalb des Textes, sondern auch auf einzelnen Seiten. Dem Schriftcharakter würde sich ja die ausschließliche Verwendung von Strichätzungen besser anpassen, aber die Autotypie läßt sich heute nicht umgehen, ja sie ist für gewisse Dinge sogar unentbehrlich. Es würde sich für die einheitliche Gestaltung des prächtigen Büchleins empfehlen, in Zukunft nur noch autotypische Wiedergaben zu bringen. Auch die Verwendung nur eines Schriftcharakters, natürlich in verschiedenen Graden, dürfte von Vorteil sein. Eine Anzahl sehr gute Karten sind dem Verkehrsbuch beigegeben, auf das sowohl die Herausgeber, als auch die mit der Herstellung des Satzes und Druckes betraute Firma Carl Gerber in München mit Recht stolz sein dürfen. A. W.

❦ *Neuzeitliche und künstlerische Drucksachen.* Von der durch ihre trefflichen Druckleistungen bestens bekannten Buchdruckerei *A. Wohlfeld* in *Magdeburg* liegen mir zwei kleine Druckarbeiten vor, die hinsichtlich ihrer Ausstattung und Anordnung mit Recht den Anspruch auf buchgewerbliche Kunstarbeiten machen dürfen. Ein Liederbuch, den Deutschen Papiermüllern zur Tagfahrt am Bodensee 19. bis 21. Juni 1905 gewidmet, ist in Behrensschrift und Behrensornamenten gesetzt und auf Japanpapier sauber und sorgfältig gedruckt. Vier von Franz Franke gezeichnete, in Strichätzung nachgebildete und in drei bzw. vier Farben gedruckte Bilder schmücken das kleine Druckwerk. Die zweite Druckarbeit ist ein Programm zum Festmahl des Vereins Deutscher Ingenieure, das dieser anläßlich seiner Hauptversammlung in Magdeburg abhielt. Satz und Druck sind nach jeder Richtung hin tadellos. Die nach Originalen von Franz Franke in Strichätzung hergestellten sehr schönen Bilder, Ansichten aus der Stadt Magdeburg, sind geschickt in den Titel und zwischen den Text angeordnet. Auf diese beiden Arbeiten darf die Firma A. Wohlfeld mit Recht stolz sein. — Schon wiederholt konnte ich darauf hinweisen, daß die Firma *J. Adolf Schwarz* in *Lindenberg*, einem kleinen im Bayerischen Allgäu gelegenen Flecken, sich bestrebt, den von ihr geschaffenen Druckerzeugnissen eine saubere technische Ausführung und künstlerisch wirkende Ausstattung zuteil werden zu lassen. Von der genannten Firma sind nun wieder einige neuere Druckarbeiten eingegangen, die ebenfalls alle Anerkennung verdienen. Eine Besuchsanzeige ist in jeder Hinsicht einwandfrei, ein kleines Festprogramm ist originell in der Satzordnung und sauber im Druck. Auch die übrigen Drucksachen sind gut. Es ist erfreulich zu sehen, daß die Firma es sich unentwegt angelegen sein läßt, nur gute Arbeiten zu liefern, was ja leider bei den meisten Druckereien an kleineren Orten nicht der Fall zu sein pflegt. — Herr *Leopold Fuchs* in *Hamburg* sendet mir einige von ihm ausgeführte Arbeiten, zu denen er den Entwurf selbst angefertigt und auch die erforderlichen Tonplatten geschnitten hat. Die einzelnen Druckarbeiten sind gut in der Satzanordnung und von bester Wirkung. Nur die Farben stimmen nicht recht zueinander. Der Umschlag zu dem Programm für eine Wohltätigkeitsmatine wirkt durch allzu reiche Verwendung von Goldbronze unruhig und beeinträchtigt den Gesamteindruck. Dies ist um so mehr zu bedauern, als im übrigen das Programm gut ist. Nur eins stört mich, nämlich die Prägung bei einigen Druckarbeiten. Das Prägen von Druckarbeiten ist ja jetzt Modesache, aber ich glaube, auf eine Blindprägung könnte man doch wohl verzichten, zumal wenn, wie im vorliegenden Falle, der vornehme Eindruck der Arbeiten eher abgeschwächt denn gehoben wird. A. W.

❦ *Ein Rundschreiben,* das bei größter Einfachheit doch äußerst wirkungsvoll und vornehm ist, liegt mir von der *Buchdruckerei Ph. Rohr, Inhaber Emil Rohr, in Kaiserslautern* vor. Die erste Seite ist mit einer bekannten Buchdruckervignette geschmückt, unter der sich auf blauem Untergrund in Goldbronzedruck die Firma befindet. Zwei Linien in Goldbronze umrahmen das Ganze, ebenso auch den aus Behrensschrift in geschlossener Anordnung gesetzten Text, der auf einem guten Büttenpapier sauber und sorgfältig gedruckt ist. Die ganze Arbeit macht der Firma alle Ehre und stellt deren Leistungsfähigkeit, die auf der IV. Pfälzischen Industrie- und Gewerbe-Ausstellung mit der Goldenen Medaille ausgezeichnet wurde, das allerbeste Zeugnis aus. A.W.

Inhaltsverzeichnis.





Verbindung „Wettin“ Dresden

Liebesmahl im Alten Askanier

1. Seite



Menu

7. Oktober

Speisen:
Mocturtlesuppe
Forellen in Butter
Poularden mit Salat
Rinderfilet mit Gemüse
Getrüffelte Fasanen
Butter und Käse
Apfelsinentorte
Pudding

Weine:
Forster Riesling
1896er Niersteiner
Château Beycheville
Sainte-Croix-du-Mont
1893er Rüdesheimer
Château Malescot
Fine old Sherry
Wehlener

3. Seite

Kränzchen

Sonnabend, den 17. Mai
im Etablissement Römer
Ludwigshafen a. Rhein

Hotel Wittelsbach

Besitzer: Arthur Blankenburg

A B

Bestens gepflegte bayrische
und böhmische Biere
Rhein- und Moselweine
Speisen zu jeder Tageszeit







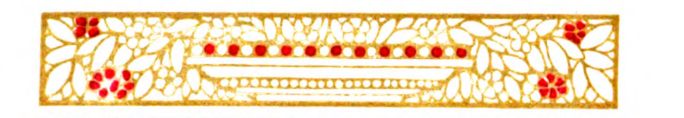
S. Oswald

Balltoiletten, Blusen
Röcke, Strandkostüme
Hüte und Handschuhe
Eingang von Saisonneuheiten



Leipzig-Connewitz
Arndtstraße, Ecke Westplatz

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“. Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*
Satz, Schriften und Ornamente von der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a. M.

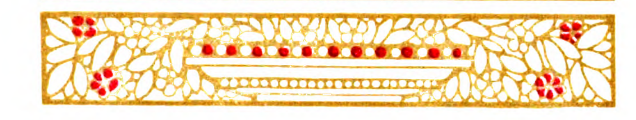


Herr Gustav Lange
und Frau Margarete
geb. Hofmann

beehren sich Sie zu der am 3. Mai stattfindenden Taufe ihrer Tochter Frieda ganz ergebenst einzuladen

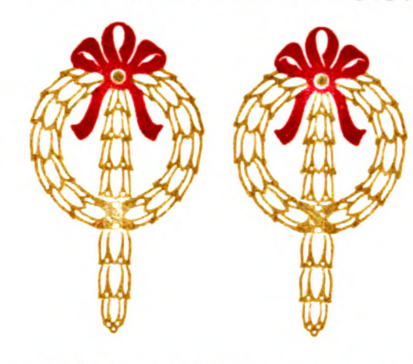


Die Taufe findet in der Kreuz-Kirche, nachmittags 3 Uhr statt



Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“
Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*

EINWEIHUNG DER NEUEN GEWERBE-SCHULE ZU BONN



ANLÄSSLICH DER EINWEIHUNG UNSERER ERRICHTETEN NEUEN GEWERBESCHULE FINDET AM MONTAG, DEN 16. OKTOBER 1905, NACHMITTAGS 3 UHR, IN DER AULA DASELBST EINE FESTFEIER STATT, WOZU SIE HIERDURCH FREUNDLICHST EINLADET
DAS DIREKTORIUM
DR. HAHNKE

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“
Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*





AUSSTELLUNG VON KLINGERS BEETHOVEN

IM MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE

(AUGUSTUSPLATZ)

Geöffnet täglich, Sonntags von ½1—3, Montags von 12—3, an den übrigen Tagen von 10—4 Uhr, vom 1. November bis 31. März von 10—3 Uhr Eintritt 3 Mark. Erläuterung 10 Pfennig
Das Klinger-Komitee

Die Eintrittskarten berechtigen am Tage der Lösung zum freien Eintritt in das ▪ Museum auch an den Zahltagen ▪

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe" Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig





Kurt Heyden

Mexiko

Geschichtliche Studien
aus der Regierungszeit
Kaiser Maximilian I.

Dritte Auflage

H. Vogelsbergs Verlag
Leipzig • Barmen • Wien

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*
Satz, Schriften und Ornamente von der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a. M.




Automobil=
Ausstellung
vom 15. bis 30. Oktober
in der Rennhalle
zu Berlin

Offizieller Führer
des Deutschen Rennvereins

Kurt Heyden

Mexiko

Geschichtliche Studien
aus der Regierungszeit
Kaiser Maximilian I.

Dritte Auflage

H. Vogelsbergs Verlag
Leipzig • Barmen • Wien

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*
Satz, Schriften und Ornamente von der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a. M.

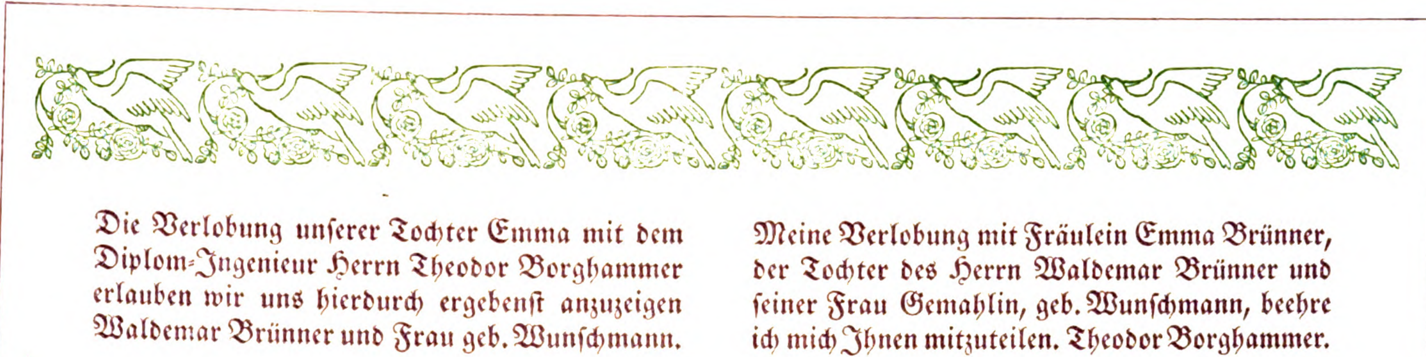


KUNSTHANDLUNG FRANZ SCHÖNE
DRESDEN UND BERLIN

ATELIER FÜR INNENDEKORATION

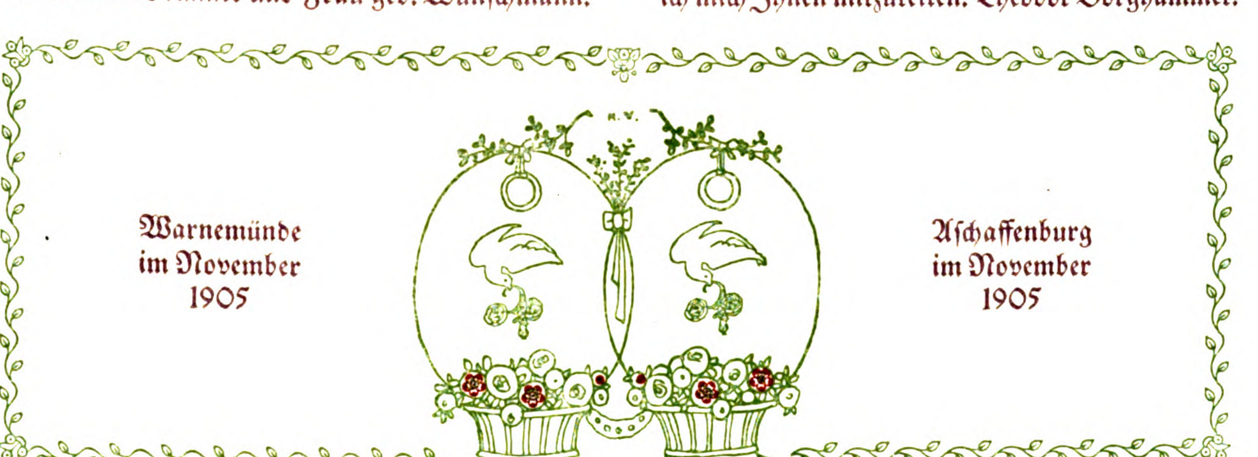


FRIEDRICH HENRICHS
MÜNCHEN-GLADBACH



Die Verlobung unserer Tochter Emma mit dem Diplom-Ingenieur Herrn Theodor Borghammer erlauben wir uns hierdurch ergebenst anzuzeigen Waldemar Brünner und Frau geb. Wunschmann.

Meine Verlobung mit Fräulein Emma Brünner, der Tochter des Herrn Waldemar Brünner und seiner Frau Gemahlin, geb. Wunschmann, beehre ich mich Ihnen mitzuteilen. Theodor Borghammer.



Warnemünde
im November
1905

Aschaffenburg
im November
1905



Verlag und Antiquariat
Walter Traudt
Philologische Fachwerke
Hannover und Hamburg



Hermann Seewald
Atelier für Marmor-Skulpturen

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*
Satz, Schriften und Ornamente von der Rudhardschen Gießerei in Offenbach a. M.

Monographien Deutscher Maler

Die Geschichte der deutschen Malerei in Einzeldarstellungen mit farbigen Reproduktionen bedeutender Werke

Peter Cornelius
Julius Schnorr

Frankfurter Kunstverein

Den neuesten Werken des bekannten Buchkünstlers **Heinrich Vogeler** ist eine Sonder-Ausstellung gewidmet. Die Ausstellung ist bis zum 1. Januar täglich von 9 bis 1 Uhr vormittags geöffnet. Zur Besichtigung laden wir freundlichst ein

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*
Satz, Schriften und Ornamente von der Rudhardschen Gießerei in Offenbach a. M.





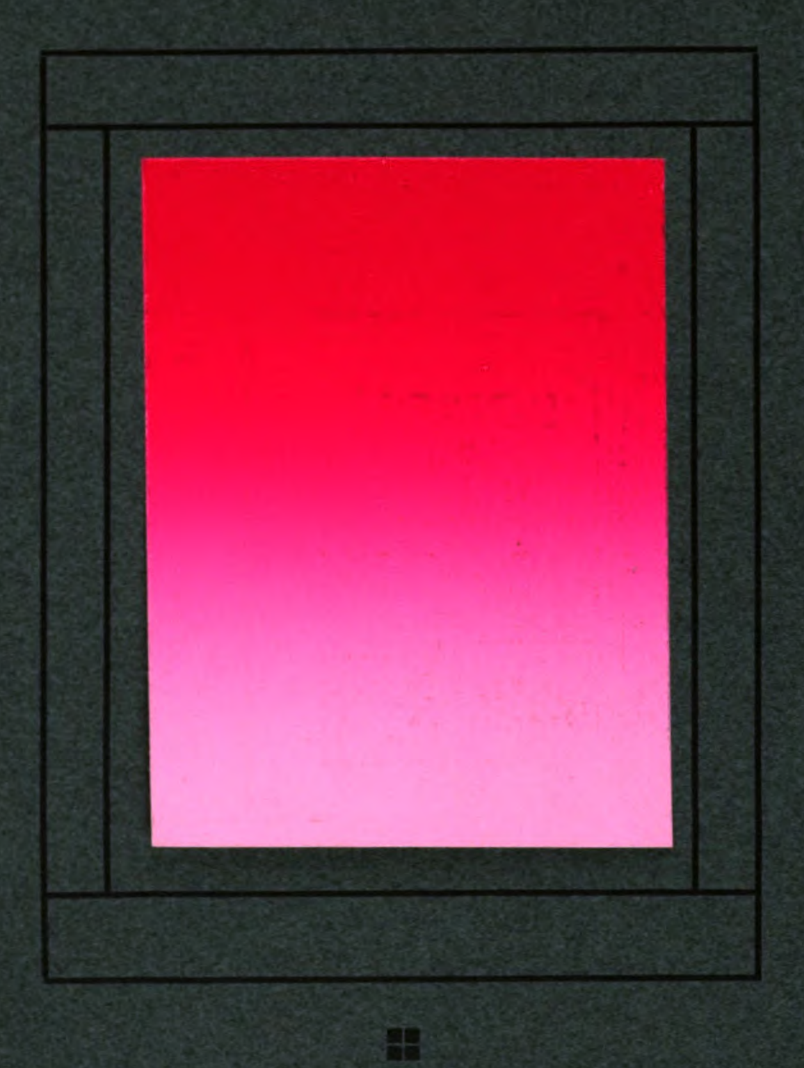


Beilage zum Archiv für Buchgewerbe 1905

Negativschrift und Ziermaterial von der Rudhardschen Gießerei in Offenbach am Main

Phänomenrot

Außerordentlich lichtbeständig (selbst als Tonfarbe),
lackecht und wasserecht.



Berger & Wirth, Leipzig

Filialen: Berlin, Barmen, Florenz,
London, New York, St. Petersburg.



BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE



„NUR EINMALIGER DRUCK"

GEDRUCKT MIT—WEISS FÜR UMSCHLÄGE—VON CH·LORILLEUX & Co LEIPZIG





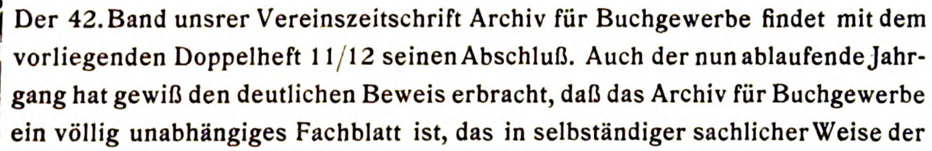
Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig.
Holzstich vom Fachschüler Höhl (Kl. III e, Leiter Prof. Berthold).
Original aus der Vorschule (Kl. I d, Leiter Direktor Prof. Seliger).

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

42. BAND NOVEMBER—DEZEMBER 1905 HEFT 11/12

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN



EINLADUNG ZUM JAHRESBEZUG

Der 42. Band unsrer Vereinszeitschrift Archiv für Buchgewerbe findet mit dem vorliegenden Doppelheft 11/12 seinen Abschluß. Auch der nun ablaufende Jahrgang hat gewiß den deutlichen Beweis erbracht, daß das Archiv für Buchgewerbe ein völlig unabhängiges Fachblatt ist, das in selbständiger sachlicher Weise der Förderung des gesamten Buchgewerbes dient. Ohne Rücksicht auf persönliche oder sonstige Sonderinteressen wirkt die Vereinszeitschrift durch ihre gediegenen theoretischen sowie aus der Praxis hervorgegangenen Aufsätze für weitere technische und künstlerische Ausbildung ihrer Leser und Freunde. Zahlreiche und mustergültige Beilagen geben dem strebsamen Berufsangehörigen Anregungen zu weiterem Schaffen. Der Abschnitt „Aus den graphischen Vereinigungen“ bildet ein Bindeglied nicht nur zwischen dem Deutschen Buchgewerbeverein und seinen korporativen Mitgliedern, den verschiedenen typographischen Gesellschaften, sondern auch unter den letzteren selbst, die allmonatlich über die Tätigkeit ihrer Schwestergesellschaften unterrichtet werden.

Das stetige Steigen unsres Leserkreises, sowie die uns zahlreich zugegangenen Anerkennungen über die *Unabhängigkeit*, den Inhalt und die Ausstattung unsrer Vereinszeitschrift sind uns der beste Beweis für die Richtigkeit unsrer Grundsätze. Wir werden daher auch fernerhin den beschrittenen Weg verfolgen und für den weiteren Ausbau des Archiv für Buchgewerbe in gleicher Weise wie bisher besorgt sein.

Unsre Leser und überhaupt alle Angehörigen und Freunde des Buchgewerbes, die unserm Verein als Mitglieder noch nicht angehören, bitten wir unter Benutzung einer der beiliegenden Postkarten den neuen Jahrgang bei der nächsten Buchhandlung oder bei der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins baldigst bestellen zu wollen.

Die Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins erhalten für den Jahresbeitrag von M. 15.— die Vereinszeitschrift *kostenlos*, nur ist von denjenigen, die eine direkte Zusendung unter Streifband wünschen, das Porto, Inland M. 2.40, Ausland M. 3.60, an die Geschäftsstelle einzusenden. Der Beitritt zum Deutschen Buchgewerbeverein ist daher für alle Angehörigen und Freunde des Buchgewerbes von besonderem Nutzen.

Leipzig, Deutsches Buchgewerbehaus, im Dezember 1905

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins

Dr. *L. Volkmann*, I. Vorsteher

Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor

Verzeichnis von Personen und Firmen

die in den Monaten Juli, August, September, Oktober, November 1905 dem Deutschen Buchgewerbemuseum Schenkungen überwiesen haben.

J.R.Ackermann i.Fa. Ackermann & Glaser, *Leipzig:* Enders, DieWol-eingerichtete Buchdruckerey. — *Dr. E. Albert & Co., München:* Zwei Citochromiedrucke. — *J. P. Bachem, Köln:* Falk, Die Bibel am Ausgange des Mittelalters. — *Bard, Marquard & Co., Berlin:* Die Kultur, Bd. 1--3; Die Kunst, Bd. 43; Die Literatur, Bd. 20; Die Musik, Bd. 11. — *Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M.:* Zwei Trianon-Probehefte. — *Bibliographisches Institut, Leipzig:* Woermann, Geschichte der Kunst Bd. II, geb. — *F. A. Brockhaus, Leipzig:* Jubiläumsschriften. — *N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung, Marburg:* Könnecke, Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur, geb. — *Ferd. Enke, Stuttgart:* Holländer, Karikatur und Satire in der Medizin, geb. — *S. Fischer, Berlin:* Kleist, Das Käthchen von Heilbronn. — *Edg. Flinsch, Frankfurt a. M.:* Drei Plakate. — *Handelskammer, Leipzig:* Katalog der Bibliothek der Handelskammer zu Leipzig, Bd. 1—5. — *G. Hedeler, Leipzig:* Jobmanns Monogrammenschatz, Lfg. 15—19. — *Bruno Héroux, Leipzig:* Fünf Radierungen. — *Huber & Co., Frauenfeld:* Schweizerisches Idiotikon, Bd. 5; Quellenverzeichnis zu Bd. 1—5. — *Friedr. Krick,* Leiter der Fa. Sucr. de J. de Neufville, *Barcelona:* Fünf Exlibris. — *Albert Langen, München:* Fuchs, Die Frau in der Karikatur. — *Rudolf Mosse, Leipzig:* Zeitungskatalog 1905. — *Reichsdruckerei, Berlin:* Druckbogen eines persischen Prachtwerkes. — *Gustav Schmidt, Berlin:* Vogel, Taschenbuch der praktischen Photographie, XIII. u. XIV. Aufl. — *H. Seemann Nachf., Berlin:* Craig, Die Kunst des Theaters. — *W. Spemann, Berlin:* Spemanns Kunstlexikon, geb. — *B. G. Teubner, Leipzig:* Roschers ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Lfg. 52; Aus Natur und Geisteswelt, Bd. 75, 77. — *Typographische Gesellschaft, Frankfurt a. M.:* Verschiedene Drucksachen. — *Velhagen & Klasing, Bielefeld:* Knackfuß, Allgemeine Kunstgeschichte, Bd. III; Künstler-Monographien, Bd. 6, 17, 19, 20, 33, 35, 36, 37, 52—62, 66, 67, 71; Sammlung illustrierter Monographien, Bd. 2, 4, 8, 12, 15, 16. — *Friedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig:* Meyer, Jahrbuch der Chemie 1904. — *J. J. Weber, Leipzig:* Lorck, Herstellung von Druckwerken; Stern, Allgemeine Literaturgeschichte. — *W. Woellmer, Berlin:* Empire-Kassetten.

Allen freundlichen Gebern sagen wir auch an dieser Stelle aufrichtigen Dank und bitten, dem Buchgewerbemuseum auch künftig Druckarbeiten aller Art, Bücher, Einzelblätter, Zirkulare und andre Akzidenzen, soweit sie technisch oder künstlerisch von Interesse sind, überweisen zu wollen.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins.

Bekanntmachung.

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat Dezember 1905 als Mitglieder aufgenommen:

I. als Einzel-Mitglieder:

a) für das Jahr 1905:

1. *August Meisenbach*, i. Fa. Meisenbach Riffarth & Co., Kunstanstalt, *München.*
2. *F. Neukomm*, Leiter der Buchdruckerschule der Stadt Bern, *Bern.*
3. *Hermann Quensel*, Geschäftsführer der Fa. J. F. Bösenberg, G. m. b. H., Buchbinderei, *Leipzig.*
4. *A. H. Mc. Quilkin*, i. The Inland Printer, *Chicago.*
5. *Adolf Schwital*, i. Fa. Schwital & Rohrbeck, Buchdruckerei, *Danzig.*
6. *Otto Stolle*, i. Hause Clemens Landgraf Nachfolger, Buchdruckerei, *Potschappel-Dresden.*

b) für das Jahr 1906:

7. *Carl Busch*, i. Fa. Magdeburger Gravieranstalt m. b. H., *Magdeburg.*
8. *Emil Diesterweg*, i. Fa. Moritz Diesterweg, Verlagsbuchhandlung, *Frankfurt a. M.*
9. *Herm. Erdenberger*, Buchdruckereibesitzer, *Schlotheim.*
10. *Hermann Graef*, i. Fa. Verlag für Literatur, Kunst und Musik, *Leipzig.*
11. *Carl August Gutberlet*, i. Fa. Carl Gutberlet & Co., Maschinenfabrik, *Leipzig.*
12. *Gutenberg-Museum, Mainz.*
13. *Georg Schiller*, Lehrer an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, *Leipzig.*
14. *Joh. Teismann*, i. Hause Gebr. Teismann, Buchdruckerei, Freren i. Hannover, *Köln a. Rh.*
15. *Walter von zur Westen*, Regierungsassessor, *Berlin.*

II. als korporatives Mitglied:

16. *Leipziger Maschinenmeister-Klub, Leipzig.*

Leipzig, im Dezember 1905

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor.



Bekanntmachung betr. Rückkauf von Anteilscheinen.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins hat in seiner am 5. Dezember 1905 stattgehabten Sitzung beschlossen, für das Jahr 1905 die Anteilscheine Nr. 272, 273, 274, und 279 zurückzukaufen. Die Einlösung erfolgt von der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins zu Leipzig.

Leipzig, den 9. Dezember 1905

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins

Dr. *L. Volkmann*, I. Vorsteher

Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor

Die Ausstellung buchgewerblicher Arbeiten deutscher Kunstschulen im Deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig

Zugleich ein Beitrag zum Kapitel „Kunstgewerbeschulwesen".

Von Dr. ERICH WILLRICH, Leipzig.

DAS Deutsche Buchgewerbemuseum hat in seiner diesjährigen Herbstausstellung einen Blick über die buchgewerblichen Leistungen deutscher Kunstschulen gegeben. Vertreten waren: die Königliche Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig, die Kunstgewerbeschulen in Düsseldorf, Krefeld und Magdeburg und die K.K. Kunstgewerbeschule in Wien. Eingeladen hatten wir ferner: die Kgl. Kunstgewerbeschulen in Berlin, Dresden, München und Stuttgart, die Großherzogl. Kunstgewerbeschule in Karlsruhe, die Kunstgewerbeschulen in Elberfeld, Frankfurt, Hamburg und Straßburg und das von Obrist und Debschitz in München gegründete Lehr- und Versuchsatelier, das jetzt von Debschitz allein geleitet wird. Von diesen Anstalten bedauerten die Dresdener, die Elberfelder und die Debschitzsche, an der Beschickung der Ausstellung verhindert zu sein, ebenso die Hamburger, die zur Zeit durch den früheren Elberfelder Direktor Meyer reorganisiert wird. Die Karlsruher Schule teilte uns mit, daß sie keine Buchgewerbeklasse besitzt. Die übrigen Anstalten haben auf unsre Einladung in keiner Weise reagiert, woraus wir nichts andres schließen können, als daß sie, wie die Karlsruher, das Buchgewerbe nicht pflegen. Wir finden das höchst bedauerlich. Abgesehen von den erwähnten Ausfällen, hatten wir wohl alles zusammengebracht, was Zukunftsvolles auf unserm Gebiete von deutschen Kunstschulen geleistet wird. In loserem Zusammenhange mit der Darbietung standen die Arbeiten der Städtischen Gewerbeschule in Frankfurt a. M., die dartaten, was ein Praktiker in wöchentlich vier Stunden Abendunterricht bei Lehrlingen und Gehilfen des Gewerbes zu erreichen sucht. Die andern Anstalten, die Kunstgewerbeschulen (die Terminologie schwankt übrigens) betrachten als ihre Hauptaufgabe die, in vollem Tagesunterrichte Gewerbekünstler heranzuziehen, d.h. also Leute, die zu eignem Schaffen die Kraft haben. Diese Schüler, die zum Teil bereits praktisch tätig gewesen sind, erhalten zunächst einen allgemeinen Kunstunterricht, dessen Grundlage ein eingehendes Naturstudium bildet oder doch bilden sollte, darauf den eigentlichen Fachunterricht, um schließlich nach etwa vier Jahren —. Ja was dann?



Kunstgewerbeschule in Düsseldorf. Fachlehrer: Fritz Ehmcke
Größe des Originals: Druckspiegel 121×142 mm, Papier 174×220 mm

Doch davon nachher. In ihrer Eigenschaft als Handwerkerschulen (so heißen die Kunstgewerbeschulen ja meist nebenher) geben sie in Abend- und Sonntags-Unterricht Lehrlingen und Gehilfen der Praxis Gelegenheit zur Fortbildung. Diese hat in künstlerischer Hinsicht kein weiteres Ziel oder sollte doch kein weiteres haben, als die Schüler zu befähigen, bei ihren praktischen Ausführungen künstlerische Absichten zu verstehen und sinngemäß in die Tat umzusetzen. Auch dieser Unterricht liegt in den Händen des Fachlehrers, der stets ein tüchtiger Künstler ist oder es doch sein sollte. Für die uns vorliegenden Verhältnisse ist noch zu bemerken, daß die Wiener Kunstgewerbeschule nur Tagesschule ist und die Leipziger Akademie keine allgemeine Kunstgewerbeschule sondern eben nur eine Fachschule für Graphiche Künste und Buchgewerbe.

Die Ausstellung von Schülerarbeiten in den Ræumen der Kunstgewerbeschule gibt eine Auswahl der im letzten Arbeitsjahre im regelmæßigen Lehrgang entstandenen Leistungen. Eine Einwirkung auf den methodischen Unterricht in dem Sinne, daß auf dieselben hingearbeitet würde, soll derartigen œffentlichen Schaustellungen in keiner Weise eingeræumt werden. Ihr Zweck ist vor allem ein pædagogischer: den Schülern eine Anschauung der gemeinsamen Arbeit und ihrer künstlerischen Endziele zu geben, sowie ihnen Gelegenheit zu verschaffen, ihre Leistungen an denen der Gleichstrebenden zu messen. Gleichzeitig sollen den Freunden der Anstalt wie den Vertretern des Gewerbes und der Industrie Absichten und Erfolge des Lehrganges dargelegt werden, welcher an der Schule eingeschlagen ist, um dem heimischen Kunstgewerbe künstlerisch gebildete sowie technisch leistungsfæhige Kræfte zu erziehen. Die Methoden des Unterrichts für die einzelnen Fæcher werden durch die ausgestellten Arbeiten systematisch vorgeführt. Dem Lehrgang entsprechend sind in den ersten Sælen die Arbeiten der beiden Allgemeinkurse ausgestellt, von denen Abteilung A., der tektonische Kursus, die Schüler in diejenigen Arbeitsgebiete einführt, welche im Dienste der Architektur stehen, Abteilung B., der bildnerische Kursus, in die Gebiete der Industrie-Kunst und Grafik, sowie

Kunstgewerbeschule in Düsseldorf. Fachlehrer: Fritz Ehmcke
Größe des Originals: Druckspiegel 121×142 mm, Papier 174×220 mm

So viel im allgemeinen über Organisation usw. Ob das verehrliche Publikum dadurch viel klüger geworden ist, lasse ich dahingestellt. Jedenfalls kann ich ihm verraten, daß es gar nicht so sehr auf die „Organisation“ ankommt, als vielmehr darauf, wie man eine neue Sache neu anpackt. Das lebendige Kunstwerden ist nämlich (entgegengesetzt der Meinung unsrer meisten Gewerbeschulmänner) nicht dazu da, den „Organisationen“ angepaßt zu werden. „Organisationen“ sind Niederschläge des Lebens und als solche von vornherein überlebt. Einstweilen gilt es, die „Organisationen“ zu durchbrechen und, wie gesagt, die neue Sache neu anzupacken.

Der Stoff der Ausstellung war somit etwas spröder Natur, spröde zumal für ein breiteres Publikum, das doch nur gewohnt ist, Resultate zu sehen. Hier aber handelte es sich um Schülerarbeiten, also um Dinge, die nicht fertig sind, nicht fertig zu sein brauchen, die bereits Anerkennung verdienen, wenn sie einen guten, gesunden Kern erkennen lassen. Diesem guten Kerne nachzuspüren, zu entscheiden, ob das Gute bewußt, nicht etwa bloß Zufallserscheinung ist, festzustellen, was noch mangelhaft ist, und darüber nachzudenken, wie diesem Mangel abzuhelfen wäre, das ist keine leichte Arbeit, aber es ist eine Arbeit, die gerade künstlerisch veranlagten Gemütern besondere Reize bietet. In anbetracht all dieser Schwierigkeiten hatte die Museumsleitung erläuternde Führungen veranstaltet, die sowohl quantitativ wie auch qualitativ rege Beteiligung fanden.

Nachdem so langes und breites und gewißlich auch vages über „Kunsterziehung“ geredet und geschrieben ist, schien es angebracht, die Sache einmal wieder konkreter zu fassen, und als ersten, als Hauptpunkt der Kunsterziehungsfrage die Künstlererziehung aufzustellen. Es wäre mir lieber gewesen, dies in einer umfassenderen, alle Zweige des Kunstgewerbes begreifenden Ausstellung zu tun. Schärfer, klarer als es bei der Beschränkung auf ein Sondergebiet möglich ist, wäre die Einheitlichkeit zum Ausdruck gekommen, von der das Kunstwollen unsrer Zeit beherrscht wird. Und Einheitlichkeit bedeutet ja wohl Notwendigkeit, Stil. Was wir wollen, ist: kein Gewerbe, das durch äußerliche Anleihen bei der sogenannten „hohen Kunst“ dem kategorischen Kunstimperativ zu genügen sucht, sondern eine verinnerlichte Gewerbekunst, ein Gewerbe, das Kunst in sich hat, — was unser Sondergebiet betrifft: keine Bücher, schlecht und recht zusammengedruckt und zusammengebunden und mit viel Ornament und „Buchschmuck“ versehen, keine „Buch-Kunst“, sondern ein selbst bewußtes Buchgewerbe, das künstlerischen Sinn in der Bildung seiner Elemente zu entfalten sucht, in der Type, dem Satz und in all den andern Dingen und in der Verbindung aller dieser Einzelheiten zu einem Ganzen. „Einheitlichkeit“, sagte ich vorhin; sie ist nur möglich, wenn so recht von innen, aus dem Vollen heraus geschaffen wird. Nicht von außen her. Ein Buch ist nicht bloß ein dekorativer Fleck, etwa wie eine gelbliche Ziervase, die man auf eine blaue Decke stellt; ein Buch ist der Vermittler eines geistigen Gehaltes, und dieser geistige Gehalt ist die Hauptquelle für seine Gestaltung. Eine Bibel ist anders zu geben wie ein Kommersbuch, ein Liebesgedicht anders wie ein Buch über Schweinezucht. Die Schüler sind anzuhalten, daß sie nicht bloß äußerlich gefällige

Zum Artikel:
Die Ausstellung buchgewerblicher Arbeiten deutscher Kunstschulen im Deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig

RODIN WAR EINSAM DURCH SEINEN RUHM. DENN RHUM IST SCHLIESSLICH
DER INBEGRIFF ALLER MISSVERSTAENDNISSE, DIE SICH UM EINEN NEUEN
NAMEN SAMMELN. ES SIND IHRER SEHR VIELE UM RODIN, UND ES WAE
RE EINE LANGE UND MUEHSAME AUFGABE, SIE AUFZUKLAEREN. ES IST
AUCH NICHT NOETIG; SIE STEHEN UM DEN NAMEN, NICHT UM DAS WERK,
DAS WEIT UEBER DIESES NAMENS KLANG UND RAND HINAUSGEWACH-
SEN UND NAMENLOS GEWORDEN IST, WIE EINE EBENE NAMENLOS IST O-
DER EIN MEER, DAS NUR AUF DER KARTE EINEN NAMEN HAT, IN DEN BÜ-
CHERN UND BEI DEN MENCHEN, IN WIRKLICHKEIT ABER NUR WEITE IST,
BEWEGUNG UND TIEFE. DIESES WERK, VON DEM HIER ZU REDEN IST, IST

Quellstift = weiche Korkspitze
Ermöglicht schnelles gleichmäßiges Füllen der Fläche; läßt aber, da er das Bestreben der Hand nicht genügend zum Ausdruck bringt, das Buchstabenbild noch unentwickelt

TIUSCHE MAN SINT WOL GEZOGEN
REHTE ALS ENGEL SINT DIU WÎP
GETÂN. SWER SI SCHILDET DERST
BETROGEN; ICH ENKAN SIN ANDERS
NIHT VERSTÂN. TUGEND UND REINE
MINNE, SWER DIE SUOCHEN WIL
DER SOL KOMEN IN UNSER LANT:
DA IST WÜNNE VIL, LANGE MUEZE
ICH LEBEN DAR INNE! - WALTHER V.
D. VOGELWEIDE. ANNO 1504. OO
ADOLPHY.

Feder (Lateinisch)
Gibt dem Bestreben der Hand entsprechend starke Abstriche und schwache Anstriche

Ein Reisender der beim Verlassen
eines bereits sich in Bewegung
befindlichen Eisenbahnzuges
mit einem Fusse zwischen Bahn-
steig und Trittbrett geraten und
so schwer verletzt worden war
dass die Amputation des Beines
notwendig wurde hatte gegen

Feder (Deutsch)

Zwei weiße Schwäne flogen
Als rot der Tag entschwand
Die schlanken Hälse bogen
Sie zärtlich zueinand.
Das Abendrot ward breiter
Und färbte ihren Flaum
Sie flogen immer weiter,
Ein rosiger Liebestraum.

Quellschrift (Kursiv)

O, wie glücklich ist der Mann, der,
wenn voll die Halme schwank
Und der Schnitt beginnen kann.
Keinem Menschen braucht zu
danken. Aufrecht sammelt er;
und stolz, er, der Freie, Weltent:
fernte, was der Fluch des andern
Golds nie berührt: das Gold der

Feder (Kursiv)

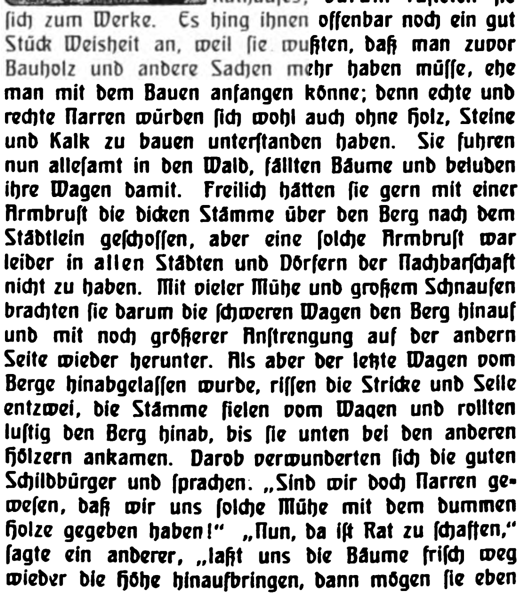
EDEL SEI DER MENSCH
HILFREICH UND GUT:
DENN DAS ALLEIN UN:
TERSCHEIDET IHN VON
ALLEN WESEN DIE WIR
KENNEN OOOOOOOOO

Pinsel

Kunstgewerbeschule in Düsseldorf. Fachlehrer: Fritz Ehmcke
Übungen in ornamentaler Schrift (etwas verkleinert)



Sächelchen machen, sondern aus dem Wesen einer Sache heraus zu schaffen suchen. Und das gilt überall, mag es sich um ein Buch oder einen Stuhl, um ein Zimmer oder ein Haus handeln. Ich habe den Eindruck, nicht so sehr nach dieser Sonderausstellung als vielmehr aus sonstiger allgemeiner Erfahrung, daß in dieser Hinsicht in unserm Kunstschulwesen noch viel, sehr viel zu tun ist. Der Einwand, daß es nicht Sache der Kunstschulen sei, Schäden unsres allgemeinen Bildungswesens auszutilgen, mag sehr „fachmännisch“ sein, von tiefer Einsicht in das Wesen der Kunst zeugt er jedenfalls nicht. Denn Kunst ist eine Kardinalsache; wer in ihr etwas leisten will, muß ganze Arbeit tun, und so lange einem andre dabei nicht helfen, muß man eben alle allein besorgen. Leicht ist die Aufgabe, die den Kunstgewerbeschulen in unsern verrotteten Kulturzuständen zufällt, gewiß nicht; dafür aber auch um so lockender, um so ehrenvoller. Sie haben einstweilen die Aufgabe (das sieht jedes Kind), Töpfe zu machen und Teller, Stühle und Tische, und sie sollen uns im letzten Sinne (das sieht mancher Gewerbeschulmann nicht) aus dem Naturalismus unsres Kunstempfindens, das die „hohe Kunst“, Malerei und Plastik, nur deshalb zu schätzen scheint, weil sie ihm gestattet, etwa einen dargestellten Mops mit einem wirklichen zu identifizieren, — sie sollen uns aus diesem Naturalismus herausführen zu einer tieferen, architektonischen Kunstauffassung, zur Architektur selber, unter der wir erst wirklich begreifen werden, was denn eigentlich „hohe Kunst“ ist. Nur wenn wir dieses hohe Ziel vor Augen haben, sei es auch nur ahnend, nur dann werden wir die anscheinend so einfachen und doch so schwierigen Aufgaben in rechter Weise lösen können.



Einst wollten die Schildbürger ein neues Rathaus bauen, denn ihr altes war gar zu unansehnlich geworden, und als rechtschaffene Bürger von Schilda bedurften sie doch auch eines rechtschaffenen Rathauses; darum rüsteten sie sich zum Werke. Es hing ihnen offenbar noch ein gut Stück Weisheit an, weil sie wußten, daß man zuvor Bauholz und andere Sachen mehr haben müsse, ehe man mit dem Bauen anfangen könne; denn echte und rechte Narren würden sich wohl auch ohne Holz, Steine und Kalk zu bauen unterstanden haben. Sie fuhren nun allesamt in den Wald, fällten Bäume und beluden ihre Wagen damit. Freilich hätten sie gern mit einer Armbrust die dicken Stämme über den Berg nach dem Städtlein geschossen, aber eine solche Armbrust war leider in allen Städten und Dörfern der Nachbarschaft nicht zu haben. Mit vieler Mühe und großem Schnaufen brachten sie darum die schweren Wagen den Berg hinauf und mit noch größerer Anstrengung auf der andern Seite wieder herunter. Als aber der letzte Wagen vom Berge hinabgelassen wurde, rissen die Stricke und Seile entzwei, die Stämme fielen vom Wagen und rollten lustig den Berg hinab, bis sie unten bei den anderen Hölzern ankamen. Darob verwunderten sich die guten Schildbürger und sprachen: „Sind wir doch Narren gewesen, daß wir uns solche Mühe mit dem dummen Holze gegeben haben!“ „Nun, da ist Rat zu schaffen,“ sagte ein anderer, „laßt uns die Bäume frisch weg wieder die Höhe hinaufbringen, dann mögen sie eben

Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Magdeburg, Fachlehrer: Ferdinand Nigg. Größe des Originals: Druckspiegel 127×187 mm, Papier 175×237 mm

An diesem Ernst, an dieser Vertiefung fehlt es in unserm Kunstschulwesen noch so gut wie ganz und gar. Alles Heil sucht man in der Massenhaftigkeit, alles will man von unten, von außen her reformieren! Man kuriert an den Symptomen herum und dringt nicht bis zum Sitze des Leidens vor. Man gibt Geld, die schwere Menge, dafür aus, die Fortbildungs-, Gewerbe-, Handwerkerschulen „künstlerisch zu heben“, und an den Kunstgewerbeschulen selber hat man alles auf das mittelmäßigste Mittelmaß eingestellt. Und was ist der Erfolg? Gesetzt den Fall, es gelänge uns, die gesamten Gewerbelehrlinge Deutschlands zu geschmackvollen Menschen zu erziehen; wo haben wir die Bürgschaft, daß sie den guten Geschmack nun auch in der Praxis betätigen können, daß sie ihn nicht wieder verlieren? Sind unsre Meister und alle die Älteren in Geschmacks- und Kunstfragen wirklich schon so vertrauenerweckend? Man ist an leitender Stelle wohl selber etwas stutzig geworden und hat versucht, auch von der andern Seite nachzuhelfen durch Meisterkurse und dergleichen. Man kuriert eben hier und kuriert da, anstatt dem Übel energisch auf den Leib zu rücken. Und nun die Kunstgewerbeschulen selber; stiften sie den erhofften Nutzen, wenn sie die Welt mit Halbtalenten überschwemmen, mit Halbtalenten, deren „Künstler“-Dünkel zu ihrem papiernen „Kunstgewerbezeichner“-können in einem höchst unerfreulichen Mißverhältnis steht? Wem verdanken wir denn den „Jugendstil“, diese Verballhornisierung aller unsrer ernsten Bestrebungen? Niemand anders als den Kunstgewerbeschulen, die es nicht über sich vermögen, sich auf den Qualitätsstandpunkt zu stellen. Das sind die Resultate und dafür das viele Geld!

Massenpolitik, das Wort hat Sinn, wenn damit ausgedrückt werden soll, daß die Politik auch der großen Masse zu gute kommen soll; es ist Unsinn, wenn man damit meint, mit der Masse ließe sich nutzvolle Politik treiben. Man stelle sich auf den Qualitätsstandpunkt, ziehe wenige aber um so festere Kunstcharaktere heran und setze sie auf die rechten Plätze — setze sie auf die rechten Plätze (man muß es zweimal sagen), und alles wird sich wie von selber regeln. Dann werden die Werkstätten wieder Kulturpflegstätten werden, sie werden selber Schulen sein, und man wird lachen, wenn man an den ganzen ungeheuren Apparat denkt, den wir einmal im gewerblichen Kunstschulwesen entfaltet haben. „Die Aufgabe der Kunstgewerbeschulen ist die, sich so sehr wie möglich entbehrlich zu machen“, sagte ich einmal zu einem recht gut beleumundeten Gewerbeschulmanne; es war am Biertisch, andernfalls würde er mich für



verrückt gehalten haben. Notabene: ich möchte nicht, daß diese Ansichten nur für meine höchst unmaßgeblichen persönlichen gehalten werden. Man frage alle Künstler, die in der modernen kunstgewerblichen Bewegung irgend etwas Wesentliches geleistet haben, man wird kaum einen finden, der dem Gesagten nicht mit voller Überzeugung zustimmte. Und schließlich werden in Kunstdingen doch auch die Künstler mit Nutzen gehört werden. Wolle man doch endlich einsehen, daß Kunst ein wesentlicher Lebensfaktor ist.

Ich weiß, daß sich derartige Wünche, so vernünftig sie auch sein mögen, nicht von heute auf morgen erfüllen lassen. Aber folgendes ist möglich: das Geld für die Reform von unten, für die falsch verstandene Massenpolitik möglichst zusammenhalten und immer mehr und mehr auf die Durchführung des Qualitätsprinzips verwandt, ungeeignete Lehrkräfte durch frische ersetzt, begabte junge Leute, wo man sie findet, namentlich auch aus der Praxis zusammengebracht, die mittellosen unterstützt (Geld wird man ja im Überflusse haben) und dann die wirklich tüchtig ausgebildeten Schüler in die Praxis abgeführt, wo sie dann ihrerseits weiter im Dienste der Kunst arbeiten werden. Das ist die Kunstpolitik, die wir brauchen und die wir hoffentlich auch noch bekommen werden. Man wird mit ihr mehr erreichen und wird viel Geld sparen.

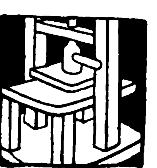
Derartige Überlegungen wollten wir mit der Ausstellung anregen; möge sie Gutes stiften. Und abgesehen von diesen weiteren Hoffnungen: am Ende ließe sich schon jetzt das Band zwischen den Schulen

Illustrationen in Drucksachen.

Die Illustrierung der Druck-Erzeugnisse hat in den letzten zehn Jahren in besonderem Masse zugenommen. Was speziell die Reklamedrucksache anbetrifft, so hat die Geschäftswelt es als ein wirksames Mittel erkannt, die Fabrikations und Waren-Artikel, wenn nur irgend möglich, den Interessenten bildlich vorzuführen, um mit erklärendem Begleittext die eventuellen Vorzüge hervorzuheben und damit die Interessenten zum Kauf zu veranlassen. Zudem werden auch viele bildliche Darstellungen der Reklamedrucksache deshalb beigegeben, um die Fabrikation des Artikels, Fabrikgebäulichkeiten etc. zu zeigen und damit die Drucksache interessant wie auch gefälliger zu gestalten. Es kommen für die Illustrierung von Buchdruckarbeiten vornehmlich der Holzschnitt, die Strichätzung, die Autotypie, die Duplex-Autotypie und die Dreifarben-Autotypie in Betracht.

Schlechte Vorlage. Die Hauptsache, Text, von der Nebensache, Ornament (Flachornament zugleich Buchpult) überwuchert. Zum Unterricht in der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Magdeburg verwandt

Illustrationen in Drucksachen



Die Illustrierung der Druck-Erzeugnisse hat in den letzten zehn Jahren in besonderem Maße zugenommen. · Was speziell die Reklamedrucksache anbetrifft, so hat die Geschäftswelt es als wirksames Mittel erkannt, die Fabrikations- und Waren-Artikel, wenn nur irgend möglich, den Interessenten bildlich vorzuführen, um mit erklärendem Begleittext die evt. Vorzüge hervorzuheben und damit die Interessenten zum Kauf zu veranlassen. Zudem werden auch viele bildliche Darstellungen der Reklame-Drucksache deshalb beigegeben, um die Fabrikation des Artikels, Fabrikgebäulichkeiten etc. zu zeigen und damit die Drucksache interessant wie auch gefälliger zu gestalten. Es kommen für die Illustrierung von Buchdruckarbeiten vornehmlich der Holzschnitt, die Strichätzung, die Autotypie, die Duplex-Autotypie und die Dreifarben-Autotypie in Betracht.

Kunstgewerbe- und Handwerkerschule zu Magdeburg

Gute Lösung der nebenstehenden Drucksache, die als Aufgabe gegeben wurde in der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Magdeburg
Fachlehrer: Ferdinand Nigg

Fol. Fernsprecher Amt VI, No. 4620. Berlin S.W. den 14/6 1902.

Rechnung

für Herrn Nigg Augsburger Str. 19

von

D. C. Rohde, Schneider-Meister

Prinz Albrecht-Strasse No. 3.

Schlechte Vorlage
Zerrissene Satzanordnung und verschiedene Schriftarten. Zum Unterricht verwandt in der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Magdeburg

FOL. BERLIN SW., DEN 190

D. C. ROHDE, SCHNEIDERMEISTER
Prinz Albrechtstraße Nr. 3 • Fernsprecher: Amt VI, Nr. 4620

RECHNUNG

Gute Lösung der nebenstehenden Drucksache, die als Aufgabe gegeben wurde in der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Magdeburg
Fachlehrer: Ferdinand Nigg

und der Praxis, die sich doch beide so nötig brauchen, fester knüpfen. Man wird unter den ausgestellten Arbeiten manch hübsches Stück gefunden haben: wie wär's, wenn man mal einen Auftrag erteilte? Ja mehr: unter den jungen Leuten befindet sich mancher, der auch praktisch firm ist, wie wär's, wenn man so einen in sein Geschäft zöge? Kunst ins Volk bringen heißt Künstler hineinbringen.

Grundsätze für den Unterricht.	
1	Der ganze Kurs der Übungen (Lehrgang) sei ausgearbeitet, die Zahl der Aufgaben sei bestimmt, auch bezüglich ihrer geplanten Dauer.
2	Die Übungen seien möglichst Massen-übungen.
3	Die Aufgabe sei stets schriftlich festgelegt, möglichst in allen Punkten beschrieben. Diese Aufgabenzettel werden zugleich bei der Ausstellung der Schülerarbeiten verwendet.
4	Die Aufgabe sei möglichst am Beginn einer Woche neu gestellt und an der Klassentür angeheftet.
5	Die Aufgabe werde während der Bearbeitung mit lauten Erläuterungen, für alle vernehmbar, besprochen.
6	Dem Schluß jeder Übung folge eine Ausstellung und Besprechung (Kritik) der Arbeiten in der Klasse.
7	Die Formate bei gleichen Aufgaben seien gleich.

Königliche Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig. Fachlehrer: H. Delitzsch. Größe des Originals: Druckspiegel 88×154, Papier 140×214 mm



Königliche Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig. Fachlehrer: Hermann Delitzsch. Größe des Originals: Druckspiegel 119×177, Papier 185×257 mm

Doch nun endlich auch etwas über die ausgestellten Sachen selber: Ich beginne mit *Düsseldorf.* Peter Behrens, der die Schule seit $2^1/_2$ Jahren leitet, gehört zu jenen Organisationstalenten, Organisations-Durchbrechern, die uns so herzlich not tun. Er weiß, daß das Ziel all unsrer Kunstbemühung „Architektur" heißt, verfügt natürlich auch über die geringere Weisheit, daß Kunst vom Künstler nicht zu trennen ist. So ist seine erste Sorge die gewesen, dem Lehrkörper seiner Anstalt frische Kräfte zuzuführen. Darin ist er sehr geschickt gewesen. Doch mit der Sorge für tüchtige Vertretung des Fachunterrichts allein ist es nicht getan. Im Fachunterricht ist nur mit Schülern etwas zu leisten, die durch die Schule der Natur gegangen sind, ich möchte sagen: die das hinter sich haben, was man heutzutage „hohe Kunst" nennt. Das zu leisten, in etwa vier Semestern zu leisten, ist keine Kleinigkeit. Ist es überhaupt möglich? Durchaus. Denn in den jungen Hirnen ist viel innere Erfahrung gebunden vorhanden. Diese latente, gebundene Erfahrung zu lösen, ist das Geheimnis aller Kunst- und Künstlererziehung. Und es bedarf dazu keiner schweißtriefenden „Methoden", von denen unsre Nichts-als-Pädagogen alles Heil erwarten. Es bedarf lediglich der Anwendung der eignen künstlerischen Erfahrung auf den Unterricht. Das hat Behrens getan, und er hatte das Glück, die Erfahrungen nutzen zu können, die Alfred Roller in Wien mit dieser „Methode" gemacht hat. Ich will mich hier zu diesen Dingen nicht eingehender äußern, werde dazu an andrer Stelle Gelegenheit haben. Hier genüge die bloße Feststellung. Die Düsseldorfer Lehrer danken derartiges Handeln ihrem Direktor, und wir erleben hier das seltene Schauspiel, daß ein Direktor seinen Künstlern ihre Tätigkeit nicht durch „Regieren" erschwert, sondern durch künstlerischen Weitblick eminent erleichtert. Der Fachlehrer für Buchgewerbe ist Fritz Ehmcke, als Mitbegründer der Steglitzer Werkstatt in gutem Gedenken, ein äußerst geschickter, in vielen Sätteln gerechter Künstler, ein Zeichner von feiner Beweglichkeit, weniger auf Farbe gestimmt. Von den ausgestellten Sachen greife ich nur das heraus, was mir besonders interessant erscheint, die Übungen in ornamentaler Schrift. Auch dieser Unterricht geht, soweit ich sehe, auf Wiener Anregungen zurück, auf diejenigen von Rudolf von Larisch. Aber es will mir scheinen, als wären in Düsseldorf die Ziele weiter gesteckt worden. Bei Larisch liegt der Schwerpunkt auf dem Worte „ornamental", alle Bemühung läuft schließlich doch nur auf „Zierschriften" hinaus, die niemand lesen, ja kaum entziffern kann. Man kennt Larisch's temperamentvolles Wort von der „brutalen Leserlichkeit". In Düsseldorf vertragen sich die Begriffe „Schrift" und „ornamental" besser. Man hat dort eine tiefere, lebendigere Auffassung von dem Worte „ornamental", weiß, daß „ornamental" eigentlich nichts weiter ist, als eine feinere Bezeichnung für das nüchterne „zweckentsprechend". Ich kann mich hier

nicht in die Einzelheiten der Absichten und Mittel verlieren, will nur noch betonen, daß mir die Düsseldorfer Bestrebungen über die unmittelbare Anwendbarkeit hinaus auf eine Neubelebung unsrer Type zu zielen scheinen, womit das Problem der Hebung des Buchgewerbes im Kern erfaßt wäre. Einige unscheinbare Blätter, aber sie gaben aufmerksamen Blicken schöne Perspektiven.

In *Magdeburg* wirkt Ferdinand Nigg. Nicht so umrissen wie Ehmcke, weicher, mehr auf Farbe gestimmt, wie eine glückliche Ergänzung seiner Düsseldorfer Kollegen. Der etwas proletigen Schwarz-Weißkunst Vallottons gab er eine interessante Wendung ins Zarte, Weibliche. Das Blatt, mit dem er uns in Berlin vor Jahren zuerst auffiel, ein Plakat der neugegründeten Sezessionsbühne, eine ragende, schwebende Frauengestalt, eine Art gleitendes Ausrufungszeichen, prägte sich merkwürdig ein wie ein monumentales Phantom. Seine weiche, etwas feminine Art führt ihn zu Stoffen, zu Seide und Samt, auf die er zarte Muster drucken läßt. Aber man würde sich sehr irren, wollte man ihn für einen „Ästheten" halten, der für die Praxis nicht zu brauchen wäre. Derselbe Mensch, der seinen eigentlichen Schülern und Schülerinnen so vornehme Dinge zu entlocken versteht, weiß auch im Lehrlings- und Gehilfenunterricht Ausgezeichnetes zu leisten. Die Art, wie er hier vorgeht, ist musterhaft. „Entwerfen", das ohne Naturbeherrschung doch zu keinem guten Resultate führt, wird gemieden; dafür werden die Schüler angehalten, gutes Material zu nehmen und mit diesem guten Material so einfach wie möglich zu arbeiten. Es ist also (und das ist sehr vernünftig) lediglich auf eine Geschmacksbildung abgesehen. Diese Art des Unterrichts ist in hohem Maße nachahmenswert. Nicht unerwähnt lassen möchte ich bei Magdeburg die verdienstliche Haltung der dortigen Buchdruckerinnung. Sie hat, in der richtigen Erkenntnis, daß Kunst ein wichtiger Faktor ist, nicht nur zur ersten Einrichtung der Schulwerkstätte beigetragen, sondern auch das Gehalt des Fachlehrers um eine erhebliche Summe erhöht.



Holzstich. Königliche Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig. Fachlehrer: Prof. H. Berthold. Größe des Originals: 100×140 mm

Krefeld kommt über den Eindruck einer nüchternen Wohlanständigkeit nicht hinaus.

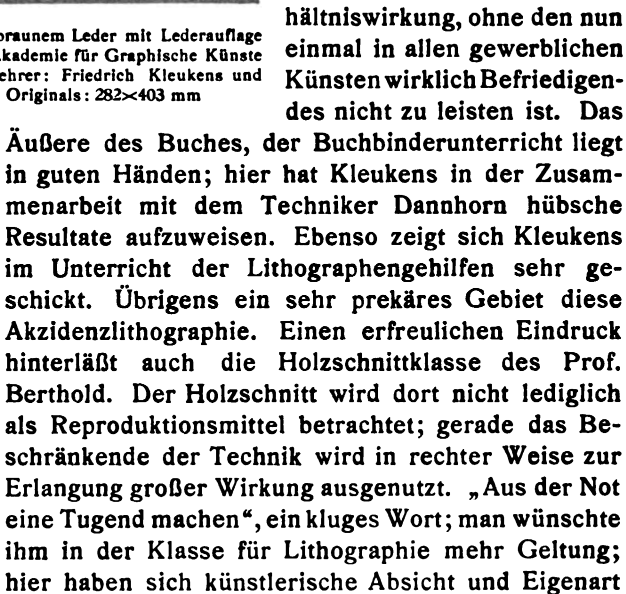
Daneben wie aus einer andern Welt *Wien.* Ich will offen gestehen, als man mir von Wien her diese Kollektion sandte, die im Grunde genommen doch nur eine Vorstellung von der zweifellos interessanten Eigenart des Frl. Mizzi von Uchatius gibt, war ich einigermaßen ärgerlich. Man kennt Kolo Moser und weiß von seinen wunderzarten Einbänden, man kennt Rudolf von Larisch, den temperamentvollen Schriftsteller, der das Verdienst hat, die Schrift zuerst wieder als Kunstobjekt hingestellt zu haben, man kennt den geschmackvollen Czeschka und weiß, daß aus der gemeinschaftlichen Arbeit aller drei noch kürzlich die schöne Festschrift zum Jubiläum der Hof- und Staatsdruckerei entstanden ist. Man durfte auf die Lehrerfolge dieser drei Künstler gespannt sein. Aber man sah aus der Klasse Mosers nur einige Blätter, in denen der Künstler nicht als Lehrer sondern als Despot erscheint, aus der Larisch-Klasse etliche Dinge, die lediglich der Abneigung gegen die „brutale Leserlichkeit" entsprungen zu sein scheinen, aus der Klasse Czeschkas die Luxuskunst des Frl. Mizzi von Uchatius. Wie gesagt: ich war enttäuscht. Dann aber kam mir das Gefühl, es sei recht, daß sie nicht mehr gesandt hatten. Man gab einmal jemand Peter Altenberg zu lesen. Der Mann kam am andern Tage entrüstet: er könne nichts daran finden und habe doch an die 100 Seiten gelesen; es wurde ihm die Antwort: Verehrtester, man wälzt sich nicht in Veilchen. So wollen wir uns denn die Freude an diesen Dingen durch alles Entrüstungsgebrüste nicht nehmen lassen. Gewiß: leben kann man von Blumen nicht; aber eben so gewiß: ohne sie zu leben, wäre abscheulich.

Die Königliche Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe in *Leipzig* ist, wie schon der Name sagt, keine allgemeine Kunstgewerbeschule, sondern eben eine Spezialschule. Sie hat zunächst, wie das ja bei allen kunstgewerblichen Schulen der Fall ist, ihren Schülern als Grundlage einen allgemeinen Kunstunterricht zu geben. Er steht hier nicht zur Beurteilung. Für den Fachunterricht nun sind den

ausgedehnteren Verhältnissen entsprechend naturgemäß mehr Lehrer vorhanden als etwa in Düsseldorf oder in Magdeburg, wo das gesamte Buchgewerbe einem einzigen Künstler untersteht. Nun wird ja wohl niemand so harmlos sein, für seine Kritik das einfache Multiplikationsresultat zur Grundlage zu nehmen. Aber immerhin: die Versuchung liegt nahe, in buchgewerblicher Hinsicht von Leipzig erheblich mehr zu verlangen, wie von Düsseldorf oder Magdeburg. Das wäre nicht richtig. Mit vielen Köpfen etwas Gutes zu leisten ist an sich nicht leicht. Zumal in Kunstdingen und zumal heutzutage. Und in Leipzig lagen und liegen die Verhältnisse besonders ungünstig. An Stelle der alten Firma „Königliche Akademie für die bildenden Künste“ die neue Firma „Königliche Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe“ zu setzen, das ist auf dem Papier und auf dem Türschild eine sehr einfache Sache. Aber die innere Wesensumformung ist es gewißlich nicht. Als Prof. Max Seliger zum Direktor der umgetauften Anstalt berufen wurde, hat er eine große Anzahl von Lehrkräften übernehmen müssen, die in ihrer Art vielleicht ganz tüchtige Künstler sind, aber z. T. absolut nicht wissen, worauf denn eigentlich die moderne Kunstbewegung hinaus will. Hier Besserung zu schaffen, dieser Vielfältigkeit der Willen den erforderlichen einheitlichen Zug zu geben, das ist gewiß keine leichte Aufgabe. Für Düsseldorf und Magdeburg hatte die Kritik es lediglich mit der Wirksamkeit der beiden Fachlehrer zu tun; die Gesamtverhältnisse der beiden Anstalten gingen sie nicht viel an. Für Leipzig muß geschieden werden zwischen den Leistungen der einzelnen Fachlehrer, die verhältnismäßig offen am Tage liegen, und dem Wirken des Gesamtleiters, das bezüglich der Berufung von Lehrkräften, Unterrichtsverteilung u. dgl. ja auch leicht übersehbar ist, im übrigen aber doch für ferner stehende Beobachter nur schwer oder überhaupt nicht zu kontrollieren ist. Jedenfalls geht es nicht an, für alle Mängel des weitverzweigten Instituts dessen Leiter verantwortlich zu machen. Im Gegenteil: weiß man, daß Mängel übernommen sind, und sieht man, daß die Sache trotzdem in Fluß gebracht ist, so wird man für das Geleistete um so dankbarer sein müssen. Und weiter gekommen ist die Sache entschieden. In der Verjüngung des Lehrkörpers ist schon einiges wenigstens erreicht. In den typographischen Klassen herrscht die Tendenz auf einfache, materialverständige Arbeit, man sucht die Wirkung weniger im Ornament als in der rechten Verbindung der Elemente des Buchdruckgewerbes, selbst reichere Wirkungen sucht man lediglich durch Verwendung von typographischem Material zu erreichen. Hier jedoch ist man wenig glücklich. Ich, für meine Person, kann diesen verwickelten Linien- und Punktbauereien keinerlei Geschmack abgewinnen, sie kommen mir vor wie eine Art typographischer „Jugendstil“. Auch können mich die hier ausgestellten Resultate des Unterrichts im Entwerfen für Schriftsetzerlehrlinge nicht von meiner Überzeugung abbringen, daß man es bei Leuten, die keinen rechten Naturunterricht genossen haben, nicht auf Entwerfen, sondern lediglich auf eine Geschmacksbildung absehen soll. Magdeburg kann in dieser Hinsicht als Vorbild dienen. Alles in allem: guter Wille, zum Teil annehmbare Resultate, zum Teil aber auch arge Mißverständnisse. Es fehlt eben noch an jenem feinen Sinn für reine Verhältniswirkung, ohne den nun einmal in allen gewerblichen Künsten wirklich Befriedigendes nicht zu leisten ist. Das Äußere des Buches, der Buchbinderunterricht liegt in guten Händen; hier hat Kleukens in der Zusammenarbeit mit dem Techniker Dannhorn hübsche Resultate aufzuweisen. Ebenso zeigt sich Kleukens im Unterricht der Lithographengehilfen sehr geschickt. Übrigens ein sehr prekäres Gebiet diese Akzidenzlithographie. Einen erfreulichen Eindruck hinterläßt auch die Holzschnittklasse des Prof. Berthold. Der Holzschnitt wird dort nicht lediglich als Reproduktionsmittel betrachtet; gerade das Beschränkende der Technik wird in rechter Weise zur Erlangung großer Wirkung ausgenutzt. „Aus der Not eine Tugend machen“, ein kluges Wort; man wünschte ihm in der Klasse für Lithographie mehr Geltung; hier haben sich künstlerische Absicht und Eigenart der Technik noch nicht zu gutem Einklang zusammengefunden. Das wären diejenigen Klassen, die für



Deckel einer Kastenmappe in hellbraunem Leder mit Lederauflage und Handvergoldung. Königliche Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig. Fachlehrer: Friedrich Kleukens und Hans Dannhorn. Größe des Originals: 282×403 mm



unsre Zwecke hauptsächlich in Betracht kommen. Ließ die Ausstellung somit auch hier und da noch zu wünschen übrig, so wird man doch den Eindruck gewonnen haben, daß das Hauptziel richtig erkannt ist. Aber abgesehen von diesem weiteren Ziele, auf das die Hauptkraft zu richten ist, gibt es noch allerhand Arbeit des Tages zu tun, in der Einwirkung auf die jungen Leute, die in der Praxis stehen und sich noch weiter bilden möchten. Ich habe meine Stellung zu diesen Dingen eingangs genauer bezeichnet. Eine Hauptfrage scheint es mir jedenfalls nicht zu sein. Aber richtig angepackt wird auch dieser Unterricht nicht ohne Nutzen sein. Nur darf bei diesen Schülern das Ziel nicht zu weit gesteckt werden. Entwurfsfähige Künstler wird man aus ihnen nicht machen können; aber es wird möglich sein, ihnen einigen Geschmack beizubringen. — Das sind so einige Wünsche, die sich aufdrängen. Wenn ich sie aufführe, so tue ich das nicht in der Meinung, damit der Akademieleitung etwas Neues zu sagen. Sie weiß, wahrscheinlich besser als Außenstehende, was und wo es not tut. Der Wunsch ist ein flinkes Ding, die Erfüllung braucht Zeit. Hoffen wir, daß es dem Direktor Seliger gelingt, Geld flüssig zu machen. Geld, Geld, Geld zur Berufung von Künstlern, die Verständnis haben für das Kunstwollen unsrer Zeit.



Mehrfarbige Lithographie. Königliche Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig. Fachlehrer: Friedrich Kleukens Größe des Originals: Druckspiegel 357×494, Papier 521×635 mm

Zu den Arbeiten der Städtischen Gewerbeschule in *Frankfurt a. M.* habe ich folgendes zu bemerken. Der Unterricht, für junge Leute aus der Praxis vier Stunden in der Woche an zwei Abenden, liegt in den Händen Max Wöllers, eines Angestellten der Rudhardschen Gießerei in Offenbach a. M. Wöller ist Praktiker. Er weiß, daß das Publikum noch viel Schmuck usw. verlangt und nimmt auf diese Geschmackstendenzen auch im Unterrichte Rücksicht. Man sieht dort viel Ornament, meist vorhandenes Material, zum Teil aber auch leider Entwurf, Entwurf von Leuten, die doch nicht das Zeug dazu haben. Die Resultate sind auch danach. Was nun das andre Ornament, das Arbeiten mit vorhandenem Schmuckmaterial betrifft, so ist anzuerkennen, daß sich der Lehrer im allgemeinen an gute oder doch bessere Sachen hält, so etwa die Engelsschen Zierleisten der Rudhardschen Gießerei. Höchst bedenklich aber wiederum ist es, daß er zu diesen in Schwarz-Weiß doch schon farbig genug wirkenden Sachen noch Farben (und was für Farben!) bringen läßt. Noch größere Einfachheit ist dringend anzuraten. Ich kann nur wieder auf das gute Beispiel von Magdeburg hinweisen. Es wird von praktischer Seite so oft behauptet, man bedürfe der Künstler nicht; diese Resultate lassen denn doch die Mitwirkung der Künstler als höchst wünschenswert, ja notwendig erscheinen.

Im Anschlusse an die Ausstellung der Kunstschulen hatten wir einige Arbeiten junger, sozusagen fertiger Buchgewerbekünstler vorgeführt, Arbeiten von Georg Belwe, Friedrich Kleukens und Max Salzmann, früheren Mitgliedern der Steglitzer Werkstatt, die in Groß-Deuben bei Leipzig eine neue Werkstatt gegründet haben. Diese Sonderausstellung sollte diesem oder jenem Kunstgewerbeschuldirektor, der an seiner Anstalt buchgewerblichen Unterricht einzuführen beabsichtigt, gleich eine kleine Künstlerauswahl darbieten. Kleukens ist übrigens, wie bekannt, bereits an der Leipziger Akademie tätig. Belwe und Salzmann sind noch zu haben. Doch soll auch Belwe inzwischen, wie ich höre, mit Beschlag belegt sein. Bliebe noch Salzmann, der sich als tüchtiger Plakatkünstler erwies und auch sonst einige kleinere Dinge von Geschmack da hatte.

Zum Schlusse sagen wir den Anstalten, die uns bei dieser Ausstellung unterstützt haben, unsern besten Dank. Wir hoffen, daß die Beziehungen, die wir mit ihnen angeknüpft haben, von Dauer sein werden.

Die Papierfabrikation im Jahre 1905.

Von Dr. PAUL KLEMM, Gautzsch bei Leipzig.

DASS dem Buchgewerbe, dem ältesten und nach wie vor wichtigsten Zweige der Papierverarbeitungsindustrie, einem typischen Stadtkinde, die Schicksale ihrer Rohstofflieferantin und Schwesterindustrie vom Lande, der Papierindustrie, nicht gleichgültig sein können, ist verständlich.

Was naturgemäß das Buchgewerbe am meisten angeht sind die Leistungen der Papierindustrie für jenes in quantitativer und qualitativer Beziehung, ob und wie sie ihren bedeutendsten Abnehmer zu befriedigen vermochte, ob sie den im Buchgewerbe mit seiner rastlos fortschreitenden Entwicklung sich geltend machenden Bedürfnissen nachzukommen verstanden hat und in welcher Beziehung dies etwa zu wünschen übrig gelassen hat.

Die Bedingungen, unter denen die Papiererzeugung arbeitete und von denen die Leistungsfähigkeit zum guten Teile abhängt, mögen das übrige Buchgewerbe ja unmittelbar nicht viel kümmern, aber ohne die Berücksichtigung dieser ist der Zusammenhang nicht zu verstehen und deshalb glaube ich von einer allgemeinen Besprechung derselben nicht absehen zu dürfen.

Die Papierfabrikation steht am Ende eines Jahres, das seinem Vorgänger sehr ähnlich war, in den Absatzverhältnissen, den Verhältnissen des Rohstoffbezugs und zum Teil auch den Arbeitsbedingungen.

Die Absatzverhältnisse waren hinsichtlich der Nachfrage günstig, so wie sich eine Industrie dieselben nicht besser wünschen kann. Was erzeugt werden konnte, fand Abnehmer. Am Zustandekommen dieser Lage, die ein Jahr vorher wohl niemand zu prophezeien gewagt hätte, war beides beteiligt, was im allgemeinen zum Eintreten einer solchen beitragen kann: *Steigerung des Bedarfs* und *Einschränkung der Erzeugung*, die letztere durch die Wasserarmut in allen für die Papier- und Papierstoffindustrie wichtigen Ländern, bei uns in Deutschland allerdings nur in der ersten Hälfte des Jahres, und die Steigerung des Bedarfs durch die Weltereignisse, die heute kein Gebildeter der Kulturländer auf der östlichen und westlichen Halbkugel mehr teilnahmlos an sich vorübergehen lassen kann, selbst wenn es sich um ein Aufeinanderschlagen der Völker weit hinten in der Mandschurei handelt, oder um die Kämpfe im dunklen Erdteil. Denn recht klein ist heute die Erde für den Verkehr geworden und was bei unsern Antipoden geschieht, darf schon vielen unter uns nicht mehr so gleichgültig sein, wie im Zeitalter der Postkutsche vielleicht das sein konnte, was nur eine Anzahl Meilen entfernt im Nachbarstaat geschah. Kein deutscher Holzschleifer kann z. B. heute wissen, ob nicht fern in den kanadischen Wäldern Dinge geschehen, die ihm, wenn nicht schon früher, über Jahr und Tag das Leben schwer machen können. Das Netz der Beziehungen zwischen Menschen und Völkern wird immer weiter und mannigfaltiger, das Interesse an fernen Dingen ist also im Wachsen und damit auch der Bedarf an Papier. Das ist unzertrennlich.

Und solange man hüben wie drüben so eifrig die Friedens- und Kriegsflotten vermehrt wie jetzt, solange darf man auch zuversichtlich darauf rechnen, daß der starke Papierbedarf anhalten wird.

Nicht so ist es mit der andern Ursache für die günstige Marktlage bestellt, mit der Produktionseinschränkung durch höhere Gewalt; sie war abnorm, in der Höhe, der Dauer und der Ausbreitung der hemmenden Wirkung über die Papierstoff erzeugenden Länder.

Außerdem wird überall in den Fabriken gebaut, meist um quantitativ größere Ausbeuten zu erreichen, schnellaufende neue Maschinen werden an Stelle der alten aufgestellt, oder es kommen neue hinzu. Aber auch eine Anzahl neuer Fabriken sind im Entstehen begriffen. Das ist in Deutschland so, mehr noch in den holzreichen Ländern Europas und Amerikas; ist doch Holz, mechanisch oder chemisch zerfasert, nun einmal der Hauptrohstoff für die Papiererzeugung geworden. Es würde eine lange Liste werden, wollte man die allein in diesem Jahre neu aufgestellten oder umgebauten Papiermaschinen aufzählen, sie dürften wohl in Europa schon ins zweite Hundert gehen.

Da fragen sich doch viele nicht ohne Bangen: wenn die Ursache der Betriebsbeschränkungen wegfällt und die Natur wieder Betriebswässer zur Genüge schafft, was dann? Wird auch dann noch das Gleichgewicht zwischen Erzeugung und Verbrauch gewahrt bleiben wie jetzt, selbst wenn dieser rasch weiter wächst? —

War die Papierindustrie in diesem Jahre auch nicht von der Sorge um den Absatz beherrscht, so doch von der um die wichtigsten Rohstoffe, die Faserstoffe. Das ist so geblieben das ganze Jahr hindurch, denn wenn auch, besonders im zweiten Halbjahre, in Deutschland kein Wassermangel herrschte, so kam es doch nicht zur Ansammlung von Vorräten an Halbstoffen. Auch die Anlagen von Dampfholzschleifereien, durch die sich mehrere Betriebe von der Ungunst der Natur unabhängig gemacht haben, haben daran zunächst nichts geändert.

Lieferungsverträge für Halbstoffe auf längere Zeit, selbst auf Jahre hinaus, sind jetzt nichts Ungewöhnliches. So vollzieht sich der Verkauf von Halbstoffen

aus Holz und Stroh ohne scharfen Wettbewerbskampf und die Marktpreise sind im Laufe des Jahres gestiegen. Wie das unter solchen Umständen gewöhnlich der Fall ist, sind auch Lumpen, selbst sonst schlecht verkäufliche Sorten, und Altpapier begehrt gewesen. Unter den sonst für die Papierfabrikation notwendigen Rohstoffen ist Harz sehr verteuert worden, wie es scheint, durch Spekulationskünste des amerikanischen Harzhandels.

Die Sulfitzellstoff-Fabrikation erwartete eine Zeitlang durch die geniale Erschließung der Schwefellager in Louisiana und des infolgedessen beginnenden Wettbewerbs für die bisher den Gesamtbedarf auch in Amerika deckende Schwefelausfuhr Siziliens eine Verbilligung des Schwefels. Doch haben sich auf Betreiben der italienischen Regierung die Wettbewerber über Absatzgebiet und Preise auf einen gewissen Zeitraum geeinigt, so daß sich zunächst wenig ändern dürfte.

Nicht geruht hat die Technik, um Fabrikationsvorteile zu erringen. Sind auch nicht Erfindungen zu verzeichnen, die Wendepunkte durch Erschließung ganz neuer Wege bedeuten, so sind doch eine Anzahl nützlicher Verbesserungen an Einrichtungen geschaffen worden, besonders um Stoffverluste zu verringern und die Betriebsmittel durch Vermeidung von Stillständen und Erhöhung der Arbeitsgeschwindigkeit besser auszunutzen.

Einen wahren Siegeszug durch die Fabriken hat der Schnitzersche Walzenschleifapparat gemacht, mit dessen Hilfe man Walzen unmittelbar in ihren Lagern an der Maschine lichtdicht aufeinanderschleifen kann; Stofffangapparate sind mit Erfolg verbessert worden. Auch die Harzleimbereitung hat Neues aufzuweisen, worauf hier näher einzugehen wohl nicht am Platze ist.

Der Spielraum zwischen Erzeugungskosten und den gar nicht oder wie bei Holzschliff enthaltenden Papieren doch verhältnismäßig wenig gestiegenen Verkaufspreisen ist nicht groß gewesen, so daß von großen Geschäftsgewinnen im allgemeinen nicht die Rede sein kann. Von den gegen 100 Aktiengesellschaften der deutschen Papierindustrie haben 28 überhaupt keine Dividende gegeben, 19 Betriebe zwischen 1 und 5%, 23 zwischen 6 und 10%. Von den Gesellschaften, die höhere Dividenden ausschütten konnten, gehörten verhältnismäßig viele der Papierverarbeitung, besonders der Herstellung photographischer Papiere an.

Es hat also 1904 fast der dritte Teil der Gesellschaften sich nur zu erhalten vermocht. Auch sind 1904 nicht weniger wie zehn Betriebe der Papiermacherberufsgenossenschaft in Konkurs geraten.

Auch für das jetzt zu Ende gehende Jahr werden die Anwartschaften auf besonders hohe Geschäftsgewinne im allgemeinen kaum vorhanden sein.

Ein für die deutsche Papierindustrie tief einschneidendes Ereignis des Jahres 1905 in handelspolitischer Beziehung war der Abschluß von Handels- und Tarifverträgen mit sieben europäischen Staaten (Österreich-Ungarn, Schweiz, Belgien, Italien, Rumänien, Rußland und Serbien). Diese Verträge werden nach ihrem Inkrafttreten im März 1906 im Außenhandel der deutschen Papierfabrikation voraussichtlich manches zu Ungunsten ändern und zwar mehr noch für die Papierverarbeitung wie für die Papiererzeugung.

Die den neuen Handelsverträgen abzugewinnenden guten Seiten beruhen auf den Allgemeinbestimmungen, von denen man manche Erleichterungen des Warenaustausches erwarten darf und der Sicherung der Handelsbedingungen auf einen längeren Zeitraum hinaus, bekanntlich zwölf Jahre. Auch ist anzuerkennen, daß die Einfuhr von Rohstoffen, auf welche die deutsche Papierindustrie angewiesen ist, Lumpen und Holz aus Rußland, Holz aus Österreich, von drohenden Erschwerungen frei gehalten wurde.

Die Besorgnisse beziehen sich hauptsächlich auf eine Reihe von Erschwerungen der Ausfuhr infolge hoher Eingangszölle, die Österreich-Ungarn, dieses für die deutsche Papierindustrie so wichtige Absatzgebiet, durchzubringen gelungen ist und die für manche Papierwaren verdrängend zu wirken drohen, so daß mehrere deutsche Papierverarbeitungsbetriebe sich veranlaßt gesehen haben, nach Österreich überzusiedeln.

Einigen Waren der Papierindustrie, Papieren und Papierstoffen, droht aber durch vertragsmäßige Herabsetzung der Einfuhrzölle des autonomen deutschen Tarifs auch ein schädigender Wettbewerb des Auslandes auf dem heimischen Markte. Besonders wird von den deutschen Holzstofffabrikanten die Herabsetzung des autonomen Satzes von 3 Mark auf den Vertragssatz von 1,25 Mark beklagt und von der Papierfabrikation das Zusammenwerfen aller, untereinander außerordentlich verschiedenen Wert besitzenden Packpapiere, die durchgängig mit einem Zoll von nur 3 Mark geschützt sind.

Es wird zwar von den europäischen Staaten, mit denen bisher Verträge abgeschlossen worden sind, erst ein Bruchteil der deutschen Papierausfuhr betroffen, etwa 1/4, aber die Grundlagen sind mit den bereits abgeschlossenen auch für die noch kommenden Verträge gegeben, so daß im allgemeinen die Außenhandelsbedingungen für die nächsten zwölf Jahre festgelegt sind.

Sehr wichtig wird der Vertrag mit den Vereinigten Staaten werden, die eines der wichtigsten, hinsichtlich der Ausfuhr im letzten Jahre Österreich-Ungarn noch übertreffenden Papierabsatzgebiete für Deutschland sind. An erster Stelle steht freilich der Absatz nach England (mit etwa 30 Millionen Mark), mit dem aber eine Neuregelung der Handelsverhältnisse

solange ausgeschlossen ist, als die Prinzipienkämpfe im Innern Großbritanniens über die einzuschlagende Zollpolitik noch nicht geklärt sind.

Was es im ganzen für die deutsche Ausfuhr von Papier und Papierwaren zu schützen gilt, ist ein Wert von 127 Millionen Mark; dieser Ausfuhrwert wurde 1904 erreicht, während er im Jahre vorher 122 Millionen Mark betrug.

Mit der Einfuhr von Papier und Papierwaren war Deutschland 1904 dem Auslande mit 25 Millionen Mark tributpflichtig, im Jahre vorher mit 18 Millionen Mark. Die Steigerung der Einfuhr entfällt zumeist auf Roh- und Halbstoffe.

Das sind Zahlen, die auf eine lebhafte Entwicklung des Außenhandels im letzten Jahre schließen lassen.

Wenn ihm eine Störung drohte, so wäre dies um so schlimmer, als im letzten Jahre bedeutende Betriebserweiterungen und Neugründungen vollendet wurden, in Ausführung begriffen und geplant worden sind, so daß Deutschland, wenn der Bedarf im Auslande sich nicht entsprechend mit Riesenschritten weiterentwickelt, in Zukunft wohl mit mehr als dem vierten Teil seiner Erzeugung — dem Werte nach — auf den Absatz im Auslande angewiesen ist.

Den größten Massenbedarf an Papier im Druckgewerbe hat die Zeitungsindustrie; sie dürfte in Deutschland etwa $^4/_5$ des Gewichts der Druckpapiererzeugung und nahezu den dritten Teil der gesamten Papiererzeugung in Anspruch nehmen.

Die Druckpapierfabrikation erfreut sich in Deutschland geordneter Absatzverhältnisse. Es ist das einer seit 1900 bestehenden Organisation zu danken, wie sie neuerdings auch in Österreich geplant worden ist. Diese anfangs von Zeitungsverlegern mit Argwohn betrachtete Verkaufsgenossenschaft, der „Verband deutscher Druckpapierfabriken“ hat seit den kontradiktorischen Verhandlungen im Herbst 1903 auch das Vertrauen früherer Gegner erworben. Er hat durch seine auf Erhaltung der Stetigkeit, der Befriedigung hinsichtlich der Qualität und der Pünktlichkeit der Lieferung gerichtete Wirksamkeit wesentlich zur Gesunderhaltung des Druckpapiermarktes auch in den bösen Jahren 1901 und 1902 beigetragen. Der Verband, der seinen Mitgliedern manchen Zwang und zu Zeiten selbst Betriebseinschränkungen auferlegen mußte, auch den Erwartungen seiner Mitglieder in bezug auf die erzielten Preise nicht immer entsprechen konnte, wenn er seinen nicht auf Augenblickserfolge gerichteten Grundsätzen treu bleiben wollte, den Preis nach den Ansprüchen an die Qualität, die Frachtverhältnisse und Größe des Bedarfs zu regeln, begann mit 29 Mitgliedsfirmen. Er beschloß im September dieses Jahres einstimmig sein Weiterbestehen bis 1910 und umfaßt seitdem 37 Mitglieder. Er wird, wenn von den Mitgliedern in Angriff genommene Betriebserweiterungen durchgeführt sind, im Jahre 1907 rund 190 Millionen Kilo Druckpapier im Jahre erzeugen können.

Daß der Verband zur Zufriedenheit seiner Abnehmer arbeitet, dafür spricht die Tatsache, daß auch die größten Zeitungsverleger durch Verträge mit dem Verbande auf Jahre hinaus ihren gesamten Bedarf bei demselben decken werden.

Erreichen auch die Mengen des Druckpapiers, die für Bücher verbraucht werden, die von den etwa 4000 politischen Zeitungen Deutschlands verschluckten Mengen nicht, so ist doch der Bedarf für die wohl schätzungsweise an 25000 Erscheinungen des deutschen Buchhandels heranreichenden Druckwerke schon nach der Menge ganz bedeutend, noch mehr durch den wesentlich höheren Durchschnittswert der zum Buchdruck verwendeten Druckpapiere, zu denen noch ebenfalls recht bedeutende Mengen von Umschlagpapieren zum Broschieren, sowie von Vorsatz-, Buntpapieren und Pappen zu den Bucheinbänden, endlich Packpapiere und -pappen kommen.

Nicht gering und außerordentlich mannigfaltig sind gerade in Deutschland mit seinem hochentwickelten Druck- und Buchgewerbe die qualitativen Ansprüche an die verwendeten Papiere; sie machen sich selbst bei geringwertigen Massendrucken geltend, bei denen man in Deutschland weit höhere Ansprüche an das Papier stellt wie anderwärts, wo man, ohne auf Unzufriedenheit der Abnehmer zu stoßen, auf Kosten der Qualität größere Quantitäten arbeiten darf.

Das hat sich gerade im letzten Jahre hier und da fühlbar gemacht; dadurch nämlich, daß die deutschen Papierfabrikanten infolge der Einschränkungen, die den Halbstofffabrikanten von der herrschenden Trockenheit auferlegt wurden, vielfach zu ausländischen Halbstoffen greifen mußten, die den einheimischen an Qualität nicht gleichkommen. Die Halbstoffe aber sind selbst beim Holzschliff für die Qualität des Papiers von ausschlaggebender Bedeutung.

Solange die in der ersten Häfte dieses Jahres noch nachwirkende Trockenheit niedrige Wasserstände der Flüsse zur Folge hatte, hat auch hier und da die Reinheit des Fabrikationswassers gelitten. So kam es, daß manchmal die Qualitäten der Papiere hinsichtlich der für die Bedruckbarkeit so wichtigen Gleichmäßigkeit des Gefüges und der Reinheit zu wünschen übrig gelassen haben. Zudem steigen die Ansprüche ja stetig, besonders die an Illustrationsdruckpapiere; sie erstrecken sich nicht nur auf die Sicherheit, sondern zugleich auf die Leichtigkeit der Erreichung günstigster Bildwirkung von Autotypien bei günstigstem Verhalten hinsichtlich des Trocknens und der Unverwischbarkeit.

Dieses Streben tritt so in den Vordergrund, daß man zu gunsten desselben an der Qualität viel preiszugeben beginnt, selbst bei Druckwerken, von denen man bisher holzhaltige Papiere ausschloß.

Das technische Problem der Herstellung von ungestrichenen Illustrationsdruckpapieren, die eine gleich günstige Wirkung wie auf gestrichenen Papieren leicht und sicher zu erreichen erlauben, ohne die Nachteile derselben zu besitzen, harrt noch immer der Lösung.

Indessen hören die Bemühungen der Papierfabrikation diesem durch die Leichtigkeit der photographischen Druckplattenherstellung mächtig gesteigerten Verlangen der Ausstattung mit Bildern zu entsprechen, auch nicht auf. Diesem Bestreben verdankt das v. Schmaedelsche Patent (150886) seine Entstehung, nachdem die Bedruckbarkeit durch Glykoside (z. B. Äsculin, Saponin) erhöht werden soll und nach welchem gearbeitete Papiere nun auf den Markt kommen; ferner das von *Sutter* in Schopfheim in diesem Jahre in den Handel gebrachte Hadern-Naturkunstdruckpapier.

In weiterer Entwicklung begriffen ist die Benutzung des Prägedrucks für Kunstblätter und Papierausstattungen. Für solche Zwecke ist von *Zanders*, Berg. Gladbach ein eigenartiges Fabrikat auf den Markt gebracht worden mit außerordentlich rauher Oberfläche und dabei vorzüglicher Prägbarkeit.

Ein für Hochprägung und Vielfarbendruck gleich geeignetes als „Carrara-Karton“ bezeichnetes Erzeugnis brachte die Rheinische Aktiengesellschaft für Papierfabrikation in Neuß.

Im übrigen wüßte ich spezielle Neuheiten von Druckpapierfabrikaten nicht zu erwähnen. Die sonst im Buchgewerbe, besonders der Buchbinderei benutzten Umschlag-, Vorsatz- und Deckenpapiere bieten außer neuen Mustern, für die eine wesentliche Wandlung des Geschmacks nicht zu erkennen ist, wenig Bemerkenswertes. Vorteile hinsichtlich der Verwendbarkeit verspricht ein als Ersatz für geprägte und gaufrierte Papiere, deren Muster beim Aufkleben durch die Befeuchtung leicht leiden, gedachtes gemustertes Glanzpapier „Fantom“ der Firma Hennessen & Jansen in M.-Gladbach, das den angeführten Nachteil nicht besitzt.

Die Bildungsstätten, die vom Verein Deutscher Papierfabrikanten für die Fachausbildung ihrer Anwärter unterstützt werden, die Technische Hochschule in Darmstadt, das städtische Friedrichspolytechnikum in Cöthen und das Technikum Altenburg haben ihre Tätigkeit Ostern 1905 begonnen. Außerdem aber hat der Verein zur Unterstützung wissenschaftlicher Forschungen einen Studienfonds von 20000 Mark geschaffen, der zu Ehren seines verdienten Vorsitzenden den Namen *Albert-Niethammer-Fonds* erhalten hat.

Auch ist noch jetzt am Ende dieses Jahres die Gründung eines Vereins der Zellstoff- und Papierchemiker erfolgt.

Alles dies sind gesunde Regungen, die wissenschaftlichen Bestrebungen in der Technik zu würdigen, die wie in andern Industrien auch in der Papierindustrie wohl einmal gute Früchte tragen werden.

Die deutsche Papierindustrie bietet jetzt das Bild einer zwar genügsamen, aber mit Rührigkeit arbeitenden und jeden sich bietenden Vorteil der Natur, der Technik und des Handels wahrnehmenden, durch eine Reihe gut organisierter Vereine ihre Interessen wahrnehmenden Industrie.

Die Druckfarbenfabrikation im Jahre 1905.

Von Direktor Dr. L. DORN, Stuttgart.

DIE Anwendung der bunten Farben ist eine viel allgemeinere als in den früheren Jahren geworden; dementsprechend ist namentlich das Verlangen nach billigen und doch gut druckenden Farben gestiegen und die Farbenfabriken haben ihr Möglichstes getan diesen Wünschen gerecht zu werden, vor allem auf dem Gebiet der bunten Prospekt- und Katalogfarben wurden Produkte erzeugt, welche kaum teurer als schwarze Farben, diesen in bezug auf Druckfähigkeit gleich kommen. Ganz bedeutend stieg auch die Nachfrage nach billigen Lithol- und Paranitranilinfarben, die wir schon im Rückblick auf das Jahr 1903 (s. Archiv für Buchgewerbe S. 455 f.) erwähnten; aber nicht nur der billige Preis sicherte diesen Produkten einen bedeutenden Umsatz, sondern namentlich auch ihre sehr gute Lichtbeständigkeit. Es ist für die ganze Entwicklung des Buchgewerbes von großer Bedeutung, daß heute von seiten der Konsumenten der Druckfarben viel mehr Nachdruck auf die Lichtbeständigkeit gelegt wird als dies in früheren Jahren der Fall war. Auch in diesem Jahre wurden von verschiedenen Farbenfabriken wieder einige neue sehr gut lichtbeständige rote Farben erzeugt, welche an Feuer und Reinheit der Nuance von ihren unechten Vorgängern kaum übertroffen werden. Für den Steindruck ist die Eigenschaft der vollständigen Unlöslichkeit dieser neuen Farben noch besonders hoch zu schätzen. Allerdings werden durch die Einführung dieser Farben die Anforderungen an die Wasserunlöslichkeit aller Steindruckfarben erheblich gesteigert, so daß über manche Farbe, welche noch vor einigen Jahren anstandslos verwendet wurde, heute geklagt wird, daß sie „ins Wasser gehe“. Leider lassen sich aber nicht alle Farben so fabrizieren, daß sie auch bei Anwendung von viel Wischwasser dieses nicht färben würden. In manchen



Fällen könnte dieses „ins Wasser gehen“ allerdings vermieden werden durch Anwendung von reinem Wischwasser; denn sehr häufig sind es gewisse Zusätze, die da und dort dem Feuchtwasser gegeben werden, welche die Wasserlöslichkeit hervorrufen oder bei Farben, die tatsächlich nicht ganz wasserfest sind, dieselben in einem Grad steigern, daß die Anwendung solcher Farben im Steindruck große Schwierigkeiten macht, während dieselben bei reinem und nicht unnötig viel Wischwasser gut druckfähig wären. Zuweilen tritt die Wasserlöslichkeit auch nur infolge von ungenügender Reibung einer Farbe auf, so z. B. bei Ultramarin (Kaiserblau und Orientalblau) und bei Erdfarben; da diese Farben sich in Wasser gar nicht lösen können, so kann bei diesen Farben unter dem „ins Wasser gehen“ nur das verstanden werden, daß sich einzelne kleine Farbpartikelchen, welche nicht genügend fein mit dem Firnis verrieben sind, durch die Einwirkung des Wassers von der feingeriebenen Paste trennen und in dem Wasser suspendiert, dieses färben. Diese Eigenschaft wird richtiger als „Tonen“ der Farbe bezeichnet; auch das Tonen von Farben wird durch die oben erwähnten Zusätze zum Feuchtwasser — wie Bier, Salz, Soda, Glycerin usw., die leider von seiten mancher Steindrucker als Geheimnis behandelt werden — begünstigt und überdies auch dadurch gesteigert, daß man die Farben nicht mit reinem Leinölfirnis, sondern mit Petroleum und ähnlichem verdünnt. Jedenfalls ist es zur Vermeidung des Tonens zu empfehlen, schwer zu reibende Farben wie Ultramarin, Erdfarben und dergleichen nicht trocken, sondern angerieben zu beziehen, weil wohl keine Druckerei über ebenso stark gebaute, vorzüglich mahlende Farbreibmaschinen verfügt, wie sie in den gut geleiteten Buch- und Steindruckfarbenfabriken verwendet werden.

Unter den bunten Farben für Buchdruck sind es außer den eingangs erwähnten Farben hauptsächlich die folgenden Farbengruppen, denen die Farbenfabriken ihre besondere Aufmerksamkeit zugewendet haben:

1. Dreifarbendruck- und Citochromiefarben. Hier galt es den Anforderungen, welche die neuen Dreifarbendruckmaschinen (s. Archiv für Buchgewerbe 1905 S. 384) an die Farben, welche hier alle drei unmittelbar aufeinder — naß auf naß — gedruckt wurden, gerecht zu werden. Auch in bezug auf die Lichechtheit dieser Farben sind einzelne Fortschritte zu konstatieren.

2. Doppelton- oder Bitonfarben. Auch diese Farben wurden dank den Erfahrungen, welche inzwischen gesammelt wurden, wesentlich verbessert; so dürfte bei den heutigen Bitonfarben ein Durchschlagen oder Schmieren kaum mehr vorkommen, auch in bezug auf die Lichtechtheit wurden Fortschritte gemacht, obschon es immer noch einzelne dieser Farben gibt, welche ihre Nuance bei längerer Einwirkung des Sonnenlichts ändern; allerdings ist dieser Umstand dort von geringer Bedeutung, wo diese Farben für Buchillustrationen verwendet werden; Änderungen der Nuance können auch durch gewisse, stark reagierende Papiere hervorgebracht werden; es ist daher — um sich vor Enttäuschung zu hüten — empfehlenswert, dem Auflagedruck einen Versuchsdruck auf das zur Verwendung kommende Papier vorangehen zu lassen und diesen einige Tage zu beobachten; dieser Versuchsdruck muß eingelegt werden, da sich die Farbe, wenn das Papier offen da liegt — wegen des raschen Trocknens — etwas anders entwickelt, als wenn der Bogen eingelegt wird. Trotz der bedeutenden Verbesserungen dürfte die Nachfrage nach Doppeltonfarben kaum gestiegen sein, da sich sehr viele Illustrationsdrucker, namentlich solche, welche mit den ersten Farben dieser Art einen Mißerfolg zu verzeichnen hatten, ihnen gegenüber vollkommen ablehnend verhalten; in manchen Druckereien werden diese Farben allerdings in großen Quantitäten verwendet, und wo das geschieht kommen auch keine unangenehmen Überraschungen mehr vor, weil man eben die Eigenschaften und die Behandlung dieser Farben durch den öftern Gebrauch genau kennen lernte. Die Wahl des Druckpapiers spielt bei diesen Farben noch eine wichtigere Rolle als bei andern Farben; besonders empfehlenswert ist ein gutes Kunstdruckpapier.

3. Umschlagfarben. Der Druck auf farbigen Papieren (vgl. Archiv für Buchgewerbe 1905, Heft 4, S. 145) erfreut sich einer großen, noch im Wachsen begriffenen Beliebtheit, und die Farbenfabriken waren daher bemüht, dem Verlangen nach wirkungsvollen, auch für rauhe Papiere geeigneten, Farben gerecht zu werden. Einzelne Fabriken erzeugen jetzt Farben, welche bei nicht zu schwierigen Papieren schon bei einmaligem Druck sehr hübsche Effekte ergeben. Besonders erfreulich ist es, daß dieser Fortschritt auch bei hellen Farben, ja sogar bei Weiß gemacht wurde.

Für die schwarzen Buchdruckfarben trifft das über die Druckfarbenfabrikation im Jahre 1904 im Archiv für Buchgewerbe, S. 448 Gesagte noch heute zu. Fortschritte wurden in bezug auf die in Firnis löslichen blauen Farben insofern gemacht, als wir heute solche Farben haben, welche die Walzenmasse nicht im geringsten anfärben; auch die Trockenfähigkeit dieser Farben wurde, den stets wachsenden Anforderungen entsprechend, gesteigert.

Die Rohmaterialienpreise für die Fabrikation der Zeitungsfarben sind inzwischen noch weiter gestiegen, so daß in manchen Fällen diese Farben nicht nur ohne Nutzen, sondern sogar mit Verlust verkauft werden.

Im Anschluß an die Farben soll hier noch einer Neuerung auf dem Gebiet der Walzenmassefabrikation gedacht werden. Während die bisherigen Ver-

besserungen in dieser Fabrikation nur auf eine Verbesserung der Rohstoffe — als solche sind im wesentlichen Glycerin und Gelatine anzusehen — und eine zweckmäßigere Mischung derselben hinausliefen, haben wir es in den „Impressowalzen", welche die „Plano-Industrie-Gesellschaft" in Basel auf den Markt bringt, mit einer von der bisherigen gänzlich abweichenden chemischen Zusammensetzung der Walzenmasse zu tun. Die neue von Dr. Karl Geiser und Hans Kehrli in Bern erfundene Masse besteht laut Patent (Nr. 155733 Kl. 15 l. vom 3./2. 1903) aus einer Mischung von Chlormagnesium und Stärke. Ob die neue Masse dazu berufen ist die alte zu verdrängen erscheint fraglich. Dieselbe hat vor allem den großen Nachteil, daß sie nicht umgegossen werden kann, sodann scheint die Elastizität der neuen Masse keine so vollkommene wie bei der Gelatinemasse zu sein, auch dürfte die neue Masse größere Neigung zum Bröckeligwerden haben als dies bei einer guten Masse alten Systems der Fall ist.

Der Buchdruck im Jahre 1905.

Von k. k. Regierungsrat GEORG FRITZ, Wien.

DIE Kürze eines Jahres kommt dem Berichterstatter am meisten und manchmal etwas drückend zum Bewußtsein, wenn er von der Schriftleitung des „Archiv" aufgefordert wird, seine Ansichten kundzugeben über die Fortschritte eines Zweiges des vielgestaltigen Buchgewerbes. Bei jedem, der seinen Beruf liebt, ist doch vor allem der Wunsch vorhanden, möglichst viel und möglichst Günstiges zu berichten, nicht immer aber stehen die tatsächlichen Verhältnisse damit im Einklange. Der Buchdruck hat in den letztvergangenen Jahrzehnten, hervorgerufen durch einen im allgemeinen höheren Bildungsgrad der Völker, durch deren regere Anteilnahme an wirtschaftlichen, politischen und sozialen Vorgängen einerseits, wie nicht minder durch die Zuführung neuer Hilfsmittel zu seiner Vervollkommnung, in Form des mit photographischer Beihilfe herstellbaren Illustrations-Materials, eine enorme Ausgestaltung und teilweise Umgestaltung erfahren, die, wenn sie auch nicht seine grundlegende Technik verschieben konnten, doch im besonderen eine Reihe von Abänderungen der vorher üblichen Arbeitsweisen und eine weitgehende Änderung der Hilfsmittel für dieselben bedingten. Dies war eine fröhliche Zeit unausgesetzter, geistiger und physischer Arbeit und manchmal harter Mühe, aber vielfach gekrönt mit der glücklichen Lösung der gestellten Aufgabe, die wieder zu neuen Taten anspornte. Damit geht es nun allerdings etwas langsamer, der Weg ist steiler geworden, die Vorwärtsbewegung etwas eingedämmt, und da sich der Berichterstatter nicht von der Phantasie leiten lassen darf, sondern den realen Verhältnissen Rechnung tragen muß, so wird sein Rückblick nicht mehr so reichen Inhalt haben können, wie vordem. Über diese Einschränkung könnte man noch leicht hinweggehen; solche Stauungen treten von Zeit zu Zeit ein und sind zu überwinden, wäre es nur möglich, sagen zu können: das Gewerbe ist in wirtschaftlicher Hinsicht befriedigend. Leider ist dies aber nicht der Fall. Sicherlich ist heute die Arbeit für den einzelnen intensiver und aufregender wie ehemals, der Ertrag aber mit Ausnahme weniger Geschäfte magerer, manchmal kaum das Existenz-Minimum. Die Wettbewerbsverhältnisse haben sich derart zugespitzt, daß es hoch an der Zeit wäre, eine Einrichtung zu schaffen, die imstande ist, diesen unsinnigen Vorgängen Einhalt zu gebieten. Was nützen alle schönen Erfindungen und Verbesserungen, wenn sie nur dazu dienen sollen, denjenigen, welche sie benutzen, den rechtlichen bürgerlichen Geschäftsertrag zu schmälern? Ein österreichischer Staatsmann hat einst das Wort des „Fortwurstelns" geprägt, es ist nicht ausgeschlossen, daß das Buchdruckerei-Gewerbe in kurzer Zeit an diesen Punkt gelangt, wenn nicht bald wirksame Abhilfe geschaffen wird. In nicht allzu seltenen Fällen wird ohnehin nur mehr „gewurstelt". Hier ist einzig und allein Selbsthilfe am Platze, von der Gesetzgebung ist kaum etwas zu erwarten; die letztvergangene Zeit hat gezeigt, daß sie eher hindernd als fördernd für das Gewerbe eingreift.

Die Buchdruckerei hatte, wie alle Kunstgewerbe, dem mächtigen Eingreifen der modernen Kunstanschauungen Rechnung zu tragen. Sie tat dies frühzeitig, wenn auch nicht zu temperamentvoll, was begreiflich erscheint, da dies mancherseits mit schweren materiellen Opfern erkauft werden mußte, aber hier ist wenigstens der ideelle Erfolg nicht ausgeblieben. Allerdings traten anfänglich manchmal etwas befremdende Erzeugnisse zutage. Dies war aber noch immer besser und richtiger als die Nachahmung oder das starke Anlehnen an englische Vorbilder, so gut dieselben auch in mancher Hinsicht sein mögen, sie entsprechen aber absolut nicht deutschem Geschmack, und zu einer Kopierung zu greifen hat die deutsche Druckkunst nicht nötig, sie kann selbständig schaffen und Originales hervorbringen, sie hat dies mit vielen Beispielen, besonders aber mit ihren Druckdenkmälern aus früheren Jahrhunderten bewiesen. Wie eine Reihe von Druckwerken, speziell der letzteren

Zeit beweisen, ist auf diesem Gebiete eine wohltuend wirkende Klärung eingetreten, man scheint sich von fremden Einflüssen emanzipiert zu haben und geläuterter deutscher Kunstgeschmack ist gegenwärtig nicht nur in teuren Prachtwerken, sondern auch manchmal in billigen Büchern zu finden. Es ist kein Grund zu finden, warum dieses ideale Streben nicht weitergebildet werden sollte.

Der deutsche Druckmaschinenbau hat nicht nur seine dominierende Weltstellung behauptet, sondern ist bestrebt, dieselbe noch auszubreiten. Kaum tritt ein Spezialbedarf in einer Druckerei zutage, so schaffen die Ingenieure auch eine Spezialmaschine dafür, die allgemein verwendbaren Typen weisen fortgesetzt Vereinfachungen und Verbesserungen auf und nichts ist wohl ehrenvoller für die deutsche Maschinenfabikation als der Umstand, daß man nicht nur in Europa, sondern auch in Amerika, deutsche Schnellpressentypen als Grundlage zum Bau von solchen annimmt. Die Namen der größeren, genau arbeitenden und jedem auftretenden Bedürfnis Rechnung tragenden deutschen Schnellpressen-Fabriken, sind gegenwärtig unsern französisch, englisch, italienisch, spanisch usw. sprechenden Kollegen ebenso geläufig als uns selbst. Hier in einzelne Details der Erzeugnisse dieser oder jener Fabrik einzugehen, würde nicht nur den uns zur Verfügung stehenden Raum weit überschreiten, sondern wäre auch zwecklos, da dies von Zeit zu Zeit ohnehin in ausführlicher Weise im Archiv für Buchgewerbe geschieht. Ohne bis jetzt auf praktische Erfolge hinweisen zu können, scheint mir lediglich der Vollkommenheit wegen eine Neuerung an den Miehle-Maschinen erwähnungswert. Diese besteht in einer Kuppelung von zwei solchen Maschinen. Die Maschinen 1 und 2 werden derart hintereinander gestellt, daß eine Bänderbrücke, welche am äußersten Ende des Anlagebrettes der Maschine 2 angebracht ist, an den Ausführungsmechanismus der Maschine 1 anschließt und so beide Maschinen verbindet. Ist diese Bänderbrücke niedergehenkt, so laufen die von Maschine 1 ausgeführten Bogen ansteigend zum Anlegebrett der Maschine 2 über und gelangen von da durch eine weitere Bänderführung absteigend automatisch zum Druckzylinder der Maschine 2. Die gekuppelten Maschinen können zum Druck von zwei Farben auf einer Seite oder aber durch Einschaltung des an der Maschine 1 befindlichen Umkehrungsmechanismus zu Schön- und Wiederdruck benutzt werden. Die Kuppelung der beiden Maschinen für Zweifarbendruck soll etwa 15 Minuten, für Schön- und Wiederdruck 20 Minuten in Anspruch nehmen. Selbstredend sind beide Maschinen ohne Kuppelung jede für sich separat zu verwenden. Ob die automatische Anlage der Bogen beim Druck von zwei Farben auf Maschine 2 wirklich eine befriedigende ist, muß ich dahingestellt sein lassen; der zweitgenannte Effekt wird zweifellos mit deutschen Maschinentypen gewiß erreicht, wenn nicht übertroffen. Weiter werden in London von einer Druckerei-Firma, die Drei- und Vierfarbenflachdruckmaschinen von Edouard Lambert in Paris für größere Auflagen zu Farbendruck mit beachtenswertem Erfolge verwendet. Diese Maschinen, welche seit Jahren für den Druck der französischen Banknoten dienen, sind derart gebaut, daß am ersten Druckzylinder die Bogen von Hand angelegt, zu den übrigen Druckzylindern jedoch automatisch weiter befördert und auch automatisch angelegt werden. Eine eigne Präparation des Papiers befördert das Trocknen der Farben in richtiger Weise. Sowohl die Drei- wie Vierfarbenmaschinen liefern 700 fertige Abdrücke größeren Formats pro Stunde, die Arbeitsweise ist eine ziemlich einfache. Das Arbeitsresultat für Drei- und Vierfarbendruck ist ein befriedigendes.

Langsam aber stetig mehrt sich die Einführung der Bogeneinlege-Apparate seit man diesen wichtigen Behelfen seitens tüchtiger Maschinenbauer mehr Aufmerksamkeit zugewendet hat. Einige dieser Apparate arbeiten unter bestimmten Umständen tadellos, sicherlich werden sie dort am vorteilhaftesten verwendbar sein, wo möglichst wenig Papier-Gattung und -Format gewechselt werden.

Eine vielumstrittene, für die Buchdruckereien und Schriftgießereien höchst wichtige Frage, welche vor mehr als 30 Jahren schon die deutschen Buchdrucker beschäftigte, zurückgestellt wurde und indessen von den Amerikanern eine praktische und befriedigende Lösung erfuhr, die Schaffung einer bestimmten Schriftlinie, wurde vor einigen Jahren neuerdings in Angriff genommen und fand besonders dank der opfervollen Arbeiten der Firma Genzsch & Heyse in Hamburg und des warmen Interesses, welches der Frage in deutschen Fachkreisen entgegengebracht wurde, eine endgültige, allseits befriedigende Lösung. Mit Annahme der Deutschen Normal-Schriftlinie in der am 13. September 1905 stattgehabten Kommissionssitzung im Deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig ist eine wertvolle technische Vereinfachung des Typenwesens erreicht worden, deren baldigste einheitliche und allgemeine Durchführung im Interesse des gesamten Buchgewerbes zu wünschen ist. Ohne Zweifel werden sich die österreichischen Buchdruckereien und Schriftgießereien dieser Vereinfachung ohne Zögern anschließen.

Mit Ausnahme einiger nicht ganz unwesentlicher Verbesserungen ist der Stand der Zeilengießmaschinen derselbe geblieben wie bisher; die ab und zu auftauchenden Projekte für neue Lettern-Setzmaschinen erinnern stets an schon dagewesene Konstruktionen und können sich trotz Aufwand stärkster Reklamemittel kein Vertrauen verschaffen. Die Einführung der Lanston-Monotype geht sukzessive vor

sich und man ist mit ihrer Leistung nicht unzufrieden; die allgemein ausgesprochene Befürchtung, daß einzelne sehr stark in Anspruch genommene Maschinenteile einer raschen Abnutzung unterliegen werden, hat sich bisher dort, wo Maschinen längere Zeit im Gebrauche sind, nicht erfüllt. Ein Besuch der Werkstätten der Elektrizitäts-Aktien-Gesellschaft vormals Schuckert & Co. in Nürnberg überzeugte mich von den ganz bedeutenden Fortschritten, welche der Elektrotypograph macht. Es dürfte nur mehr kurze Zeit dauern, daß praktische Vergleiche über die Leistungsfähigkeit dieser Setz-Gieß-Maschinen mit der Monotype werden angestellt werden können, welche Vergleiche bez. Erfahrungen allein ein abschließendes Urteil ermöglichen.

Die photomechanischen Reproduktions-Methoden haben schon längst und entschieden ihren Schwerpunkt der Buchdrucktechnik zugewendet. Vornehmlich hat die Schwarz- und Farbenautotypie große Ausbreitung und eine ziemlich hohe Vollkommenheit erreicht. Die Möglichkeit der autotypischen Wiedergabe eines Bildes mittels der Buchdruckpresse hängt bekanntlich davon ab, daß die geschlossenen Halbtöne in sichtbare Punkttöne aufgelöst werden müssen, was bei der photographischen Aufnahme allgemein mit Vorschaltung des bekannten Linien- oder Kreuz-Glasrasters bewirkt wird, nachdem sich andre Mittel nicht bewährt haben.

Mehr als 90% alles dem Buchdruck dienenden Illustrations-Materials werden gegenwärtig mit dem autotypischen Verfahren hergestellt, jede Neuerung, welche in dieser Reproduktions-Methode bekannt wird, ist daher geeignet, das intensivste Interesse des Buchdruckers zu erwecken. Um so mehr noch als der Autotypie vielfach nicht ganz unberechtigte Vorwürfe einer ernüchternden, gitterartigen, mitunter recht unkünstlerischen Wirkung gemacht werden, die sich selbst in den besten Erzeugnissen trotz aller Nachhilfe für ein scharfes Auge nicht immer ganz beseitigen läßt. Eine Reihe von Experimentatoren befaßt sich daher schon seit längerer Zeit, den das Bild mathematisch zerschneidenden Linienraster durch einen unregelmäßigen Kornraster mit kreidetonartiger Wirkung zu ersetzen. Ein vollkommen befriedigendes Resultat konnte jedoch mit keinem der bekannten Verfahren erzielt werden, bei manchen ist das Korn zu fein und zu seicht, was die Druckfähigkeit beeinträchtigt, bei andern wieder ist das Korn zu rauh, von unangenehmer Zerrissenheit mit Mangel an Klarheit in den tieferen Mitteltönen, die Raster-Autotypie mit ihrer relativ guten Druckfähigkeit behauptet daher nach wie vor das Feld. Der Münchner Maler Emanuel Spitzer hat nun ein Verfahren ersonnen, welches er „Spitzertypie“ nennt und mit welchem direkt vom Halbtonnegativ auf einfache Weise druckbare Platten mit Kornwirkung mittels Ätzung sowohl für Hoch- und Tiefdruck, für Schwarz- und Farbendruck hergestellt werden können. Die Grundlage bildet eine Metallplatte, welche mit einer Chromleimschicht ohne korngebende Zusätze überzogen und belichtet wird. Die Ätzung erfolgt in Bädern verschiedener Sättigung und ergibt sofort ein druckfertiges Bild. Mit diesen Vorgängen wäre natürlich der ganze Prozeß wesentlich vereinfacht und verbilligt. Ob aber diese Art von Kornautotypie die Lösung der Frage bedeutet und ob sie den notwendigen Ansprüchen der Drucktechnik zu genügen vermag, muß vorläufig dahingestellt bleiben; die bisher erschienenen wenigen Proben erwecken einige und vernichten viele Hoffnungen.

Der Dreifarbendruck hat keine nennenswerte Verbesserung erfahren. Es bleibt noch immer eine ausgesprochene Spezialität einzelner Reproduktions- und Druck-Anstalten, die mitunter Vorzügliches leisten. Im allgemeinen aber hat er in seiner künstlerischen Qualität keinen Fortschritt aufzuweisen. Die Zerlegung aller Farbentöne bei dem photographischen Prozeß in die drei technischen Grundfarben rot, gelb und blau ist trotz der neu gefundenen Sensibilisatoren nicht viel vollkommener geworden, als sie bereits vor einigen Jahren war. Die mehr oder weniger gelungene Herstellung der drei Teilplatten bleibt nach wie vor zu viel von der Person, dem Retuscheur abhängig. Diese weitgehende persönliche Korrektur des theoretisch, auf bestimmten Gesetzen beruhenden wissenschaftlichen Prozesses, ist mit ein Hauptfaktor, daß der Dreifarbendruck in vielen Fällen einer entsprechenden Originalwahrheit entbehrt, nicht immer verläßlich, für kleine Auflagen zu kostspielig ist und für viele Bedürfnisse mit dem lithographischen Farbendruck nicht in Wettbewerb treten kann.

Das für Dreifarbendruck geeignete Papier besitzt nichts als die für den heiklen Druck unbedingt nötige Glätte, im übrigen läßt es eine nur sehr bescheidene Gebrauchsnahme zu und erfordert die rücksichtsvollste Behandlung, damit wird das fertige Produkt einseitig und in seinem Werte herabgedrückt. Die Druckfarben mögen für die technische Verarbeitung noch so tadellos sein, ihrer Farbenbezeichnung entsprechen sie noch immer nur schematisch. Es mangelt ihnen vor allem die Reinheit. Dies mag auch der Grund sein, warum so viele Nuancen von Rot, Gelb und Blau bestehen, welche die Unsicherheit und Verworrenheit in der Farbenwahl steigern. Nachdem der Dreifarbenprozeß ein auf bestimmten wissenschaftlichen Gesetzen beruhender ist, so könnten doch nur bestimmte Nuancen von Rot, Gelb und Blau zum Druck vorteilhaft verwendbar sein, wobei jede Willkür ausgeschlossen bleibt. Auch über Transparenz, bez. Deckkraft der Druckfarben ließe sich manches sagen. Trotzdem wird der Dreifarbendruck kaum in Bälde von einem andern Farbenverfahren verdrängt

werden, er ist aber noch sehr verbesserungsfähig und es wäre daher wohl der Mühe aller Beteiligten wert, sich darüber klar zu werden, auf welche Weise Verbesserungen der Materialien und Vereinfachungen in den beteiligten Techniken zu erzielen wären, um dem Dreifarbendruck noch bisher verschlossene Arbeitsgebiete zu eröffnen.

In einer etwas originellen Form ist man bestrebt, die alte Methode der Schablonierung von Farbentönen für graphische Erzeugnisse wieder zur Geltung zu bringen. Die Aerograph Co. Ltd. in London hat eine Kolorier-Maschine gebaut, welche die Farben mittels gepreßter Luft aufträgt. Die Maschine besitzt einen automatischen Zuführungs- und Ausführungs-Apparat, einen mit gepreßter Luft gefüllten Kessel, von welchem Gummischläuche in einen Farbenbehälter führen, an dessen Ende sich der Farbenverteiler in Form eines Rohres mit feinen Öffnungen, aus welchen die Farbe aufgespritzt wird, befindet. Der zu kolorierende Gegenstand wird unter eine Schablone aus dünnem Blech gelegt, welche verhindert, daß Farben dort aufgetragen werden, wo sie nicht hinkommen sollen. Schreiber dieses sah eine solche Maschine für die Kolorierung von in Lichtdruck und Autotypie hergestellten Postkarten in Tätigkeit, bei welcher die Zuführung der Karten automatisch erfolgte und welche etwa 1000 einfarbige Kolorierungen pro Stunde leistete. Durch entsprechende Führung des Spritzapparates können auch verlaufende Töne erzielt werden, dieselben können jedoch den zarteren Ausläufern der Konturen nicht immer in wünschenswerter Weise folgen. Das Ganze scheint doch mehr als eine verunglückte Idee zu sein. Der Betrieb der Maschine erfordert $^1/_8$ HP. In der Regel werden drei bis vier Töne angewendet und wird damit eine ganz angenehme Farbenwirkung erreicht.

Zur Vervielfältigung von Druckplatten auf galvanoplastischem Wege ist ein neues Verfahren von Gustav Fischer in Berlin aufgetaucht, das in seinem Endresultate einige Ähnlichkeit mit dem schon früher bekannten Dr. Albertschen Verfahren hat. Die Bekanntgabe dieses Prozesses hat eine Reihe von Friktionen hervorgerufen, und das Verfahren selbst hat sofort seine Gegner und Anhänger gefunden. Dr. Albert hat in einer ausführlichen, geistvoll geschriebenen Broschüre nachzuweisen versucht, daß das Fischersche Verfahren nicht nur nicht neu, sondern komplizierter und kostspieliger sei, als sein eignes. Wir haben den Fischerschen Prozeß im 4. Heft, 42. Bd. des Archivs besprochen, mehr Worte darüber zu verlieren, wäre wohl unnützes Beginnen, weil damit praktisch doch nichts erwiesen wird. Der Erfahrung, der großen Lehrmeisterin, kommt vielmehr auch in diesem Falle das endgültige Urteil zu. Die Buchdrucker aber haben alle Ursache, sich zu freuen, nunmehr zwei Prozesse für die galvanische Vervielfältigung von Druckplatten zu haben, die weit tadellosere und verläßlichere Resultate ergeben, als der alte Wachsprozeß. Der Dr. Albertschen Broschüre kommt das unbestreitbare Verdienst zu helles Licht in diese vielen noch immer etwas dunkel erscheinenden Prozesse gebracht zu haben*).

Die Unterrichtsanstalten für Buchgewerbe haben in ihrem Eifer nicht nachgelassen, nutzbringend zu wirken und die Fachgenossen mit praktisch verwertbaren Ratschlägen und Vorlagen zu versehen, sowie auch die verschiedenen typographischen Vereinigungen einen Arbeitseifer verkünden, von dem zu wünschen wäre, daß er nie erlahmen möge.

*) Inzwischen hat eine Klärung insofern stattgefunden, als die beiden Parteien die Vorzüge ihrer Methoden gegenseitig anerkannt und die Ausübungs-Lizenz wechselseitig erworben haben. G. F.

Die Schriftgießerei im Jahre 1905.

Von FRIEDRICH BAUER, Hamburg.

DAS sich seinem Ende nähernde Jahr wird für die meisten Schriftgießereien ein Jahr voll Mühe und Arbeit gewesen sein, und doch wird es nur wenig Befriedigung hinterlassen. Trotz umfangreicher Neuheitenerzeugung kann von durchschlagenden Erfolgen kaum berichtet werden. Für die Mehrzahl der Buchdrucker ist der Geschmack gegenwärtig auf einem toten Punkte angelangt: der „moderne Stil" ist nicht mehr modern und die Biedermeierei ist nicht nach jedermanns Geschmack. So befleißigen sich die Buchdrucker in Geschmacksfragen möglichster Sorgenlosigkeit und die Schriftgießer sitzen mit ihren Neuheiten zwischen den bekannten beiden Stühlen.

Alle die guten Vorsätze für eine Wiederbelebung der Kunst im Buchdruck, die noch vor fünf Jahren die Fachwelt beseelten und die so erfreuliche Früchte versprachen, scheinen vergessen zu sein. An Stelle einer frischen und erfrischenden Kunstübung sehen wir, wie die meisten Schriftgießereien sich mit faden Motiven aus einer rückständigen Zeit abmühen und wie sie anderseits die Schrift mißhandeln. Alles das, was man vor fünf Jahren *endlich* im typographischen Schriftwesen als *Mißbrauch* erkannt hatte, wird heute mit Fleiß und Ausdauer geübt: man schneidet lichte und schattierte Schriften durch alle Stilarten, und allerneuestens auch Negativschriften; die Schriften werden verzerrt und künstlich verdorben, als ob sie

mit dem Brotmesser geschnitten wären; die Schriften werden eng und immer enger geschnitten und die Buchstaben werden so lang und schmal gezogen, daß sie einem normalen Sinn und Auge nur noch Mitleid einflößen können. — So suchen heute viele Schriftgießereien ihre Erfolge — und einige finden sie auch.

Die Neuheiten auf ornamentalem Gebiete bewegten sich also hauptsächlich im Biedermeierstil. Vogelers ursprüngliche Kunst mit leisem Anklange an jenen „Stil" hat wirklich die befürchtete Wirkung gehabt: die Zeit unsrer Großväter wird „nach allen Regeln der Kunst" auf ihren armseligen Gehalt an ornamentalen Motiven gründlich ausgeschlachtet. Es kommt dabei ja manches Gute zutage, das meiste hätte man aber besser ruhen lassen. Von den zugehörigen Schriften ist die „Trianon" zweifellos eine typographische Glanzleistung und auch einige andre Schriften sind gut — aber muß denn nun jede Schriftgießerei eine „Biedermeierkursiv" führen?

Die Versuche, moderne Brotschriften zu schaffen, sind eifrig fortgesetzt; die großen Erfolge blieben aber noch der Zukunft vorbehalten. Dagegen werden einige Schriftgießereien mit den Erfolgen neuer Anzeigen- und Reklameschriften einigermaßen zufrieden sein. Möchten die Schriftgießereien jedoch stets im Auge behalten, daß auch für das Zeitungsinserat nur das Beste gerade gut genug ist, und daß auch Reklameschriften nach künstlerischen Gesichtspunkten beurteilt werden müssen.

Durch die Regelung der Schriftlinienfrage ist das Jahr 1905 in der Geschichte der Schriftgießerei zu einem Gedenkjahr geworden. Nach zweijährigem lebhaften Meinungsaustausch, der zeitweise sogar in Kampfstimmung geriet, ist die von Genzsch & Heyse in Deutschland zuerst angeregte und eingeführte einheitliche Schriftlinie zur allgemeinen Einführung angenommen. Damit ist der Grund gelegt zu einer technischen Verbesserung unsres Schriftenmaterials, die sich der Schaffung des einheitlichen Systems und der einheitlichen Höhe ebenbürtig zur Seite stellt. Die Wirkung kann sich naturgemäß nur ganz allmählich, im einzelnen fast unmerkbar, einstellen; daß sie aber nicht ausbleiben wird, dafür werden die Buchdrucker schon sorgen und auch der Wettbewerb unter den Schriftgießereien wird dabei mithelfen. Über die Sache selbst hat das Archiv ausführlich berichtet; das Archiv hat dem ersten und dem letzten Wort in der Schriftlinienfrage als Mundstück gedient, und durch die unparteiische Aufnahme sachlicher Erörterungen hat es viel zum leidlich guten Ausgange der Angelegenheit beigetragen.

Merkwürdigerweise darf von *einem* Thema, das Buchdrucker und Schriftgießer in gleichem Maße interessiert: von dem Schutz der Schriftgießereierzeugnisse gegen die Nachahmung, nur ganz leise gesprochen werden. Das rechtliche Empfinden des gesunden Menschenverstandes hat auf diesem Gebiete noch nicht den gesetzmäßigen Ausdruck gefunden, und so schwanken denn die Urteile (nicht nur die richterlichen) hin und her. Die in den beteiligten Kreisen herrschende Empfindlichkeit ist das größte Hindernis für eine entschiedene, endlich einmal reine Luft schaffende Regelung der Frage. — Von dem, was im letzten Jahre auf dem bezeichneten Gebiete geschehen ist, mag einmal berichtet werden, wenn es noch mehr als heute der Geschichte angehört. Es wird dann nicht nur von der ernsten Seite der Sache viel geschrieben, sondern auch manches humorvolle Histörchen erzählt werden können.

Zu den verschiedenen Setzmaschinensystemen, die nach besten Kräften bemüht sind, den Schriftgießern das Leben schwer zu machen, ist im letzten Jahre noch der Elektrotypograph als ernstlicher Mitbewerber hinzugetreten. Was diese Maschine wie die ihr verwandte Monotype aber als „Komplettgießmaschine des Buchdruckers" werden zu wollen verspricht, dem sehen die Schriftgießer, die vom Schriftgießen doch auch etwas verstehen, ruhigen Mutes entgegen. Es ist dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen: Wicks' Rotationsgießmaschine, die die Schriftgießer der ganzen Welt totmachen wollte, ist *ihren Unternehmern* so teuer geworden, daß sie nichts mehr damit zu tun haben mögen. Und solange unsre Buchstaben noch aus Blei, Antimon, Zinn und Kupfer gegossen werden, solange sind die Setz- und Gießmaschinen auch von den Eigenschaften dieser Metalle abhängig, mag die Zusammensetzung im einzelnen auch noch so sehr zugunsten dieser Maschinen zurechtgestutzt werden.

Die Lithographie und der Steindruck im Jahre 1905.

Von Direktor C. SCHLIEPER, Leipzig.

MEINE diesmalige Jahresübersicht will ich sehr realistisch beginnen und zwar mit der *Steinkante*, deren allgemein bekanntes Schmutzen zuweilen zu rechten Unzuträglichkeiten führt, namentlich wenn die beschmutzte Papierkante nicht abgeschnitten werden darf. Um diesem Übel möglichst abzuhelfen, ist die Steinkante nach einem mit langem Lineal gezogenen Strich zu feilen, also nicht so zu belassen, wie der Stein die Kante gerade ergibt, worauf dann mit Kleesalz und Gummi tüchtig poliert



werden muß. Dasselbe Verfahren kann im Laufe des Druckes wiederholt werden; auch ist das *sichere* Laufen der Farb- und Wischwalzen zu beachten. Außer diesen Vorsichtsmaßregeln läßt sich noch etwas an der Farbe tun, so z. B. die Hinzufügung von Magnesia oder Transparentweiß bei Tonfarben usw.

Die Übertragung einer *autotypischen Fettkopie auf Stein* ist stets eine schwierige Sache; das Ergebnis ist für den Fachmann meist unbefriedigend. Neuerdings ist nun mit gutem Erfolg versucht worden, auf den zu bedruckenden Stein mit schwefelsaurer Tonerde einzuwirken, die Fettkopie dann *fest* zu übertragen, nach weiterer geschickter Behandlung den Stein *trocken* einzuwalzen, mit Kolophonium zu pudern und mittels Flanellappen und Spiritus *kalt* einzuschmelzen. Es wäre ein wesentlicher und nicht zu unterschätzender Vorteil, wenn auf diesem Gebiet Fortschritte gemacht würden.

Innerhalb desselben Gebietes will ich die *Photo-Steingravüre* erwähnen. Es handelt sich bei diesem leicht und sicher anzuwendenden Verfahren um eine Tiefätzung, bei der eine direkte Kopie auf Stein innerhalb 3 bis 5 Minuten übertragen und in etwa 5 bis 10 Minuten tiefgeätzt sein wird. Die Ätzung kann nach ihrer Vollendung jede gewünschte Retusche durch den Lithographen mittels Nadel und Schaber erhalten. Das Verfahren, durch das die Photolithographie eine wertvolle Erweiterung erfährt, eignet sich besonders für Strichätzungen. Die Photolithographie mittels Fettkopien wird meines Erachtens noch lange nicht genug verwertet, was seinen Grund darin haben mag, daß der eigentlichen photographischen Kopie von seiten der Kopierer nicht genügende Sorgfalt bzw. ungenügende Sachkenntnis zugewendet wird. Das an und für sich einfache Verfahren muß aber doch mit dem nötigen Verständnis ausgeführt werden, sonst vermag selbst der beste Umdrucker nichts daraus zu machen. Die Vorteile der photolithographischen Übertragung verdienen, besonders für Strich- und Punktzeichnungen, immer wieder hervorgehoben zu werden. Unter der Hand eines tüchtigen Lithographen lassen sich namentlich bei Verkleinerungen auf Stein ganz ausgezeichnete Ergebnisse erzielen, welche einer flotten ganz eigenartigen Gravur gleich kommen.

Der lithographische Maschinenmeister kann nur Vorteil davon haben, wenn er Kenntnis von den besonderen Eigenschaften der *Steindruckfarben* hat. Eine Untersuchung hat ergeben, daß das Zusammenmischen von blei- und schwefelhaltigen Farben tunlichst vermieden werden muß. Bleihaltige Farben sind: Kremserweiß, Bleiweiß, Neapelgelb, Chromgelb und Mennige. Schwefelhaltig sind: Zinnober, Ultramarin und Cadmium. Auch sind unter den Merkantilfarben die Mineralfarben sehr zu beachten, die durch ein ungünstiges Vermischen ein schlechtes graues Aussehen erhalten und sehr leicht tonig-durchschlagend auf der Rückseite des Papiers wirken.

Von neueren Farbenarten will ich die kürzlich eingeführten *Hygrolfarben* erwähnen, durch deren Verwendung die Walzen nicht leiden sollen, weil sie geschmeidig bleiben, das verwendete Papier aber Satinage und Lüster behalten, ferner auch ein Strecken des Papiers ausgeschlossen sein soll, da beim Druck mit diesen Farben das *Feuchten* und *Wischen* des Steines und der Feuchtwalzen entbehrlich gemacht wird.

Durch das Hinzusetzen eines Präparates vermag man *waschfeste Farben* zu erzielen, mit welchen Zelluloid, Wachstuch, Linoleum, Leder, Holz, Leinwand u. dgl. so bedruckt werden können, daß sich die Schriften, Bilder usw. beim Abwaschen mit kaltem oder heißem Wasser oder gar mit Benzin nicht ablösen. Durch dieses Druckverfahren werden die Fabrikate jedenfalls gewissermaßen gesichert und dadurch natürlich wiederum verkäuflicher.

Ein guter Wink für kleinere Steindruckereien, welche über kein so großes Steinmaterial verfügen, ist der, *Umdruck-Abzüge* von einfachen Federarbeiten, Plakate usw. für Monate, ja für etliche Jahre aufzuheben. Diese Abzüge müssen mit einer ganz besonders *fetten* Farbe hergestellt werden, die aus $^2/_5$ guter Federfarbe und $^3/_5$ Umdruckfett besteht. Die Umdruck-Abzüge, welche sehr lange gebrauchsfähig bleiben, sind sorgfältig zusammengelegt in einem möglichst luftdicht verschlossenen Blechkasten aufzuheben. Die fernere spätere Behandlung ist dann wie beim Umdruck mit frischer Farbe. Zu empfehlen ist auch, den Kasten mit den Abzügen nicht zu legen, sondern *hoch zu stellen.*

Aus einem Berichte über die Arbeitsweise in Amerika in unserm Fache habe ich im allgemeinen nichts besonders Abweichendes von unsrer Art gefunden. Die Elemente des Steindrucks bleiben doch stets dieselben, — und daß man in Amerika geschäftlich sehr rationell tätig ist, dürfte ja allgemein bekannt sein.

Wenn auch schon lange und auch als sehr gut bekannt, so will ich doch nicht unterlassen, auf die *Tangier-Manier* hinzuweisen, welche dem Lithographen große Vorteile bietet, sowie überhaupt dem gesamten lithographischen Verfahren sehr zu statten kommt. Die dazu benötigten Tangierfelle sind immer mehr und mehr vervollkommnet, haltbarer und durchsichtiger geworden, Eigenschaften, von denen besonders die letztere für den Lithographen sehr vorteilhaft ist.

Ein schönes und dankbares Verfahren ist auch die *lithographische Aquatintamanier*, mit der mittels Terpentin, verschiedengradiger lithographischer Tusche und Asphalt Druckplatten erzielt werden, welche den mit Wasserfarben gemalten Originalen gleichkommen.



Ein geschickter Lithograph vermag mit dem Verfahren ebensowohl effektvolle Zeichnungsplatten wie auch sattwirkende Farbenplatten herzustellen. Ich verweise hier auf die vom berühmten Graphiker Adolf Menzel geleisteten Arbeiten, welche damals schon Bewunderung erregten und beweisen, daß in dieser Technik immer noch nicht ausgeschöpfte Möglichkeiten ruhen.

Bei der Anschaffung einer neuen Schnellpresse bildet der *Selbstablege-Apparat* oft einen Streitgegenstand. Wohl in den meisten Fällen gleicht sich die Sache dadurch aus, daß man es damit versuchen will. Die meisten Fachleute stehen der Sache skeptisch gegenüber, da das lästige Schmieren bei frisch gedruckten Bogen im großen Formate mit fetter Farbfläche ja fast unausbleiblich ist. Anderseits bietet der Apparat aber auch wieder Vorteile betreffs des genauen Arbeitens und guten Passens. Es läßt sich zwar nicht verkennen, daß das Ablegen durch eine Auslegerin auch seine Nachteile hat, *jedoch die Drucke bleiben sauber*! Es wäre eine dankbare Aufgabe für einen Maschinen-Konstrukteur, hier etwas wirklich Praktisches zu schaffen.

Der *Verein Deutscher Steindruckereibesitzer* hielt am 24. Juni 1905 in Nürnberg seine 3. Hauptversammlung ab. Es kamen vielerlei Berichte zum Vortrag, welche für die allgemeine Lage unsres Gewerbes von großem Interesse waren. Es wurde ferner der Zusammenschluß der Berufsangehörigen betont. Man besprach die Auswüchse der Wettbewerbe, von hinderlichen Mißständen, sowie von Lohn- und Arbeitsverhältnissen.

In Leipzig fand eine Versammlung statt betreffs Tarifbewegung der *Leipziger Lithographen und Steindrucker*, in der beantragt wurde: Regelung des Lehrlingswesens, der einheitlichen Arbeitszeit, der Überstunden und dergleichen mehr.

Die Verschmelzung des deutschen *Senefelder-Bundes* mit dem *Verband der Lithographen, Steindrucker und verwandter Berufe* ist nach langen Erörterungen jetzt beschlossen und zur Tatsache geworden.

Der Aufschwung in der *Plakatbranche* in den letzten Jahren läßt natürlich den Wunsch rege werden, in der lithographischen Herstellungsart tunlichst rationell zu verfahren. Obwohl die in so hoher Blüte stehende Chromolithographie hübsche Ergebnisse zeitigt, so bleibt doch immer noch der Wunsch übrig, die gleichen Effekte mit *weniger* Farben zu erreichen und — dennoch möglichst originalgetreu zu bleiben. Es muß deshalb darauf hingearbeitet werden, das Gebiet der Lithographie durch neue Kunstgriffe zu erweitern, sowie durch Heranziehen von neuen erprobten Methoden das Arbeitsfeld so zu gestalten, daß einerseits mit einer *geringen* Plattenanzahl hohe Wirkungen erzielt werden, anderseits die einzelnen Platten möglichst wenig Aufwand an Arbeit und Kosten verursachen.

Besonders handelt es sich um den Druck von sogenannten *Künstlerplakaten*, welche nicht auf Stein, sondern auf einem mit einer Aufstrichmasse präparierten Zeichenpapier lithographiert bzw. gewissermaßen gemalt werden. Man ist dadurch mehr in der Lage das Charakteristische des Originals mittels Pinsel wiederzugeben und erreicht natürlich damit auch eine pastöse Wirkung. Bei geschickter Behandlung läßt sich auf diesem Wege natürlich etwas sehr künstlerisch Wirkungsvolles erreichen und da diese Manier sehr ausgiebig ist — auch mit weniger Farben mehr erzielen. Die Zeichnungsplatte kann unter Umständen vom Künstler selbst gefertigt werden, da er sich unschwer in diese Technik hineinleben wird. Die Behandlung von seiten des Steindruckers erfordert naturgemäß eine besondere Aufmerksamkeit. Im allgemeinen ist dieser Wink nicht unbeachtet zu lassen, namentlich aber für Plakate in großen zusammengeklebten Formaten in Betracht zu ziehen, da sich solch große Zeichnungen bequemer auf Karton als auf Stein bringen lassen.

Der *Abziehbilderdruck* und in dessen Gefolge der *keramische Druck* ist in steter Weiterentwicklung begriffen, namentlich das letztere Verfahren im Schmelzfarbendruck erfreut sich einer stets größeren Aufnahme von seiten der Porzellanfabriken.

Walter S. Timmis veröffentlicht in amerikanischen Fachzeitschriften ein von ihm erfundenes *Druckverfahren*, welches die Lithographie unterstützen soll. Genannter bedient sich einer Art Schreibmaschine, einer Umdruckmaschine und des Aluminiums als Druckplatte zum Zwecke der Herstellung von Typendruck auf lithographischer Schnellpresse.

Um die *Tonwerte* von vorhandenen Lithographien zu verändern, gibt es ein Verfahren, mittels welchem unter Zuhilfenahme von Tangierfellen das Gewünschte leicht zu erreichen ist. Anilinfarben in Wasser gelöst, eine Asphaltlösung und französischer Terpentin sind bei dieser Behandlung die wichtigsten Mittel, um besonders bei Korrekturen an Chromoplatten sehr dienlich zu sein.

Bei der *lithographischen Asphaltätzung* spielt die Asphaltlösung zum Abdecken der Liniaturen neben der tadellosen Liniierarbeit eine sehr wichtige Rolle, weshalb sehr zu empfehlen ist, sich nach einem gegebenen Rezept diese Lösung selber herzustellen.

Eine Berliner Firma hat sich vor einiger Zeit ein Verfahren namens *Pausiadruck* patentieren lassen, das die direkte Verwenduug der Lichtpausen auch für Stein- und Zinkdruck ermöglicht. Jede Zeichnung, welche mit schwarzer Tusche oder Druckfarbe usw. in Punkten oder Strichen ausgeführt ist, kann damit als umdruckfähige Lichtpause auf Stein übertragen und in beliebiger Anzahl vervielfältigt werden. Man erspart damit die Handpause und erhält das Original tadellos.

Auf dem Gebiete des modernen *Zinkdrucks* als Ersatz für *Stein*druck ist nichts Neues oder Wichtiges zu erwähnen. Zunächst wird in der bewährten Art weiter gearbeitet mit mehr oder minder guten Erfolgen. Dasselbe dürfte vom *Aluminiumdruck* zu berichten sein. Eine Anzahl Druckereien Deutschlands und des Auslandes pflegt den Metalldruck, auf den sich mit der Zeit auch Lithographen und Drucker einrichten. In den Notendruckereien ist der Zinkdruck sehr eingeführt, sogar für Rotationsdruck. Wenn der alte Ausspruch: Stein bleibt Stein, auch noch immer Trumpf bleiben wird, so läßt sich doch nicht leugnen, daß viele Besitzer lithographischer Kunstanstalten bei einer Geschäftserweiterung dem Zink- oder Aluminiumdruck näher treten, schon aus Billigkeitsgründen betreffs der Materialbeschaffung. Eine Metallplatte kostet weniger und nimmt auch weniger Raum ein. Wenn von ihr auch noch ebensogut wie vom Stein gedruckt werden kann, warum soll da die Neuerung nicht eingeführt werden. Dazu kommt noch, daß die Steine immer schlechter und teurer werden, namentlich bei größeren Formaten. So liegt es denn sehr nahe, sich dem Flachdruck von Metallplatten ohne oder mit Schichten und ohne Präparationsgeheimnisse zu nähern, sowie diese Druckart als Zukunftsideal zu betrachten.

Daß tadellos funktionierende *Feuchtwalzen* beim Stein- oder Metalldruck für ein glattes Fortdrucken von Bedeutung sind, ist allgemein bekannt. Sehr hinderlich kann das Rosten der Kernwalze mit der Zeit werden, weshalb empfohlen wird, die Eisenachsen mit Messinghülsen zu umkleiden. Die Einrichtung soll sich in der Praxis bereits ausgezeichnet bewährt haben.

Als interessante Notiz will ich hier erwähnen, daß die Direktion der Hof- und Staatsbibliothek in München die erste von Alois Senefelder im Jahre 1797 selber erbaute Steindruckhandpresse dem Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaften und Technik überwiesen hat.

Am Sonntag, den 9. Oktober 1904 fand die feierliche Enthüllung des *Senefelderdenkmals* in Solnhofen statt, wobei Herr Direktor H. Weinmann vom Solnhofener Aktienverein die Festrede hielt.

Unter Verschiedenen möchte ich anführen: Zum Nutz- und Frommen, praktische Winke für die Etikettenfabrikation; — Die Hochätzung des lithographischen Steins für den Visitenkartendruck; — Winke betreffs Verhütung des Zerbrechens der Steine; — Statistik über Unfälle in den Steindruckereien; — Heraldische Regeln für den Graphiker; — Schöne Rückwandkalender, zumeist in Lithographie mit nur wenigen Farben ausgeführt, zieren unsre Zimmer als moderner Wandschmuck; — Die Graphische Kunst als Volkskunst; — Mehr Sorgfalt bei der Übertragung autographischer Zeichnungen verwenden; — Fortschritte im Pantographieren; — Praktische Winke bezüglich Wischwasser und Tinkturen beim Stein- und Zinkdruck während der heißen Sommermonate; — Der Luftpinsel ist nach wie vor bei richtiger Handhabung ein praktischer Apparat zur Herstellung von schönen verlaufenden Tönen. — Die Keratinpräparate bewähren sich in der lithographischen Druckbranche gut. Empfohlen wird der Trockenstoff Hermiol zum Schnelltrocknen, — sowie ferner die Erzeugnisse der neuen Methode im Steinlichtdruck, die Übertragungen von Lichtdruckfettkopien auf Stein.

Ein weiteres Absatzfeld für Steindruckereien bieten jetzt die Imitationen der *Delfter Muster* als Kacheln und für Küchen- und Vorsaalmöbel. Sie werden meistens im sogenannten Delfter Blau gedruckt und dann mit Zelluloid überzogen. Durch letztere Behandlung erhalten die Drucksachen ein porzellanähnliches Aussehen und werden als Einsätze in Holzmöbel gern verwendet.

An *Preisausschreiben* und *Wettbewerben* fehlte es in diesem Jahre nicht. Alle anzuführen ist nicht möglich, aber einiges soll erwähnt werden. Bei dem Wettbewerb in Görlitz hat der Ausstellungsvorstand aus der großen Anzahl der eingegangenen Plakatentwürfe denjenigen des Malers Max Kowarzik in Dresden gewählt. Zum Wettbewerb für ein Plakat „Frankfurter Adlerbräu“ gingen eine ganze Anzahl sehr ansehnlicher Arbeiten ein, unter denen mir das Plakat mit dem Motto: „Nektar“ wohl am besten gefallen könnte. Auch Etiketten gehören zu diesem Wettbewerb IIB, zu welchem, streng genommen, bessere Entwürfe als für das Plakat eingegangen sind. — Die Redaktion und der Verlag der Deutschen Malerzeitung „Die Mappe“ veröffentlichten zwei Preisausschreiben zur Erlangung mustergültiger Schriften für Firmenschilder und Schildformen. — Die Berliner Lithographen, Filiale des Verbandes der Lithographen, Steindrucker und verwandter Berufe veranstaltete auch in diesem Jahre einen Wettbewerb zur Erlangung eines Entwurfes einer künstlerischen Eintrittskarte. Es gingen 20 Entwürfe ein, deren Mehrzahl Fleiß und Geschmack verrieten, so daß die Qualität der eingesandten Arbeiten auf einer recht erfreulichen Höhe stand. Den ersten Preis erhielt Kurt Ziegs aus Frankfurt a. M. — Die Berliner Gesellschaft für plastische Malerei m.b.H. erließ ein Preisausschreiben, zur Erlangung von Entwürfen für Innendekorationen usw., wofür Preise im Gesamtbetrag von 5000 Mark ausgeworfen sind. —

Im allgemeinen hätte ich in unserm Fache etwas Epochemachendes nicht zu vermelden. Das Bestehende wird tüchtig ausgenutzt und gefestigt; der Geschäftsgang kann als ein guter bezeichnet werden. Man kann ruhig sagen, daß die Lithographie und der Steindruck in hoher Blüte stehen und in dieser wohl auch noch lange bleiben werden.



Die photomechanischen Vervielfältigungsverfahren im Jahre 1905.

Von Prof. Dr. G. AARLAND, Leipzig.

VIEL Neues ist über das vergangene Jahr nicht zu berichten. Es sind wohl verschiedene Verbesserungen gemacht worden, ob sie sich bewähren, muß aber erst abgewartet werden. Ein paar Neuheiten sollen jedoch einer besonderen Besprechung unterzogen werden, soweit das Material es gestattet: Das Mezzotintoverfahren der Verlagsanstalt von F. Bruckmann in München und die Kornätzverfahren. Beide versprechen von großer Bedeutung für das Buchgewerbe werden zu wollen.

Aus dem Gebiete der Optik ist zu erwähnen, daß O. Simon in Dresden seine Tetranare und Oktanare ganz wesentlich verbessert hat, derart, daß nach Aussagen von Prof. Berger in Köln diese Objektive zu den besten gehören, die überhaupt fabriziert werden. Von der optischen Anstalt C. Reichert in Wien werden zwei neue Objektivtypen in den Handel gebracht: Das Combinar und Solar mit der relativen Lichtstärke 1 : 6,3 und 1 : 6,8.

Das Voigtländersche Heliar ist ebenfalls bedeutend verbessert worden. Infolge seiner großen Lichtstärke, 1 : 4,5, findet es in der Bildnisphotographie immer mehr Verwendung. Berner in Hagen fabriziert einen Doppelanastigmaten mit dem Öffnungsverhältnis 1 : 5,8 mit Namen Collar. Eigenartige Objektive, die für den Bildnisphotographen von Wert sind, baut die Scientific Lens Company in New York. Besonders erwähnenswert ist das Ocular mit der Lichtstärke 1 : 4. Es enthält sechs Linsen, von denen fünf sich während der Aufnahme verschieben, während die sechste still steht. Die damit erhaltenen Bilder fallen außerordentlich weich aus und bedürfen keiner, oder geringer Nachhilfe. Dann möge noch der Meyeringschen Flüssigkeitslinsen gedacht werden, die von Meyering & Co. in Budapest angefertigt und Ophthalchromate genannt werden. Sie sind zunächst nur für Liebhaberzwecke bestimmt. Für die Dreifarbenphotographie sollten nur Objektive mit vorzüglichster Farbenkorrektur gebraucht werden. Wie notwendig das ist, weist A. Hoffmann in einem Artikel in Eders Jahrbuch 1905, Seite 230 nach. Wir haben eine Anzahl gut korrigierter Objektive, die für derartige Arbeiten sehr zu empfehlen sind. In erster Linie die Apochromatkollineare von Voigtländer & Sohn, die Apochromattessare von C. Zeiß, das Heliar von Voigtländer & Sohn, das Alethar von Görz und die Orthostigmate von Steinheil. Über die „Tiefenschärfe", welchen Ausdruck Dr. Scheffer mit Recht beanstandet, und durch „Schärfentiefe" ersetzt haben will, heißt es allgemein, daß sie bei allen Objektiven gleicher wirksamer Öffnung und gleicher Brennweite gleich sei. Durch den Versuch ist diese Behauptung nicht bewiesen; es dürfte sogar nicht unwahrscheinlich sein, daß der innere Bau der Objektive Einfluß auf die Schärfentiefe hat. Manche Beobachtungen deuten darauf hin.

Penrose & Co. in London bringen eine verstellbare Blende für Autotypie in den Handel. Solche Blenden sind übrigens von Voigtländer & Sohn schon vor vielen Jahren fabriziert worden, haben also nicht den Anspruch auf Neuheit. Eine neue vignettierte Blende hat sich Mente für Rasteraufnahmen patentieren lassen.

Die Siemens-Schuckert-Werke stellen Gleichstrom-Kopierlampen her, die reich an blauen und namentlich violetten Strahlen sind. Sie sind nach dem Prinzip der Dauerbrandlampen konstruiert und bedürfen der Einzelschaltung. Der Lichtbogen ist bei 80 Volt ungefähr 10 mm, bei 160 Volt etwa 35—40 mm. Eine neue Rasterfabrik ist in Bockenheim bei Frankfurt a. M. von Herbst & Illig errichtet worden. Raster jeder Art und Größe werden daselbst angefertigt. Die Koh-i-noor-Raster genannter Firma sind tadellos in der Ausführung und jedem andern Fabrikat ebenbürtig. William Gamble in London sagt in einem lesenswerten Artikel in Eders Jahrbuch, daß das letzte Wort über Rasterverfahren noch keineswegs gesprochen sei, und daß das Verfahren noch weit größere Aussichten habe, gegenüber dem, was es bereits erreichte. Das ist sicher wahr. Andre Raster, als die jetzigen, werden in Gebrauch kommen. Man wird vielleicht die gekreuzten Linien auf eine Platte ziehen und sie ohne Deckplatte verwenden. Die Vertiefungen der Linien liegen dann in einer Ebene und Spiegelungen durch die Deckplatte fallen weg.

Sehr hübsche Kornautotypien werden von der Böhmisch graphischen Gesellschaft Unie in Prag ausgeführt, deren Direktor A. Vilim sich das Verfahren, „Orthotypie" genannt, hat schützen lassen. Es ist für Buch- und Steindruck verwendbar und liefert vorzügliche Resultate. Sein Vorteil besteht darin, daß jedes für Lichtdruckzwecke geeignete Negativ direkt auf die mit Asphalt überzogene Metallplatte oder Stein kopiert werden kann. Die lichtempfindliche Asphaltlösung besteht aus Asphalt gelöst in Chloroform mit Zusatz von Benzol, Alkohol und Äther. Vor dem Belichten, das im Sonnenlicht etwa eine Stunde dauert, wird die präparierte Platte Benzoldämpfen ausgesetzt, wobei die Kornbildung auftritt: Die Entwicklung geschieht mit französischem Terpentinöl. Das Verfahren ist zweifellos gut und gibt ausgezeichnete Resultate, die gegenüber den meisten Kornätzungen von brillanter Wirkung sind. Wenn aber keine Sonne zur Verfügung steht, wird das Kopieren recht viel Zeit in Anspruch nehmen.

Scheinbar einfach ist das von dem bekannten Maler Emanuel Spitzer in München erfundene Kornverfahren, das jetzt unter dem Namen „Spitzertypie“ in der graphischen Kunstanstalt von Dr. Defregger in München ausgeübt wird. Spitzer hat sich schon seit vielen Jahren damit beschäftigt, ein geeignetes Kornverfahren auszuarbeiten. Zur Zeit seines Leipziger Aufenthaltes verwendete er äußerst fein gekörnte Gelatinehäutchen, die er „Divisoren“ nannte und die mit dem Negativ auf die für die Kopie bestimmte Metallplatte gelegt wurden. Die Resultate ließen damals noch viel zu wünschen übrig und Spitzer ist von der Verwendung dieser Divisoren abgekommen, nachdem er sich von deren Unbrauchbarkeit überzeugt hat. Mittlerweile sind bedeutende Verbesserungen vorgenommen worden, denn die von Dr. Defregger freundlichst eingesandten Druckproben sind größtenteils vorzüglich. Ob diese Kornätzungen für alle Fälle geeignet sein werden, möge vorläufig dahingestellt bleiben. Das Korn ist von außerordentlicher Feinheit und Dichte, so daß die zartesten Muster auf Spitzen und Geweben, bei mikrophotographischen Objekten, Insekten usw. mit so vollendeter Naturtreue wiedergegeben werden, wie sie mit der gewöhnlichen Netzphotographie nicht erreicht werden kann. Diese außerordentliche Feinheit und Gleichmäßigkeit bedingt anderseits eine gewisse Monotonie, die bei wenig kontrastreichen Gegenständen, wie es Stoffe, Spitzen usw. sind, nicht auffällt. Wo es sich aber um Wiedergabe von großzügigen Vorlagen mit starken Gegensätzen von weiß zu schwarz handelt, wie beispielsweise großen Porträts, dürfte das sehr feine Korn nicht ausreichen. Die großen Gegensätze sind infolge des dicht beieinander stehenden Korns nicht mehr durchführbar. Genau dasselbe tritt bekanntlich ein, wenn man recht feine Kreuzraster mit etwa 100 Linien verwendet. Ich will damit keineswegs dem Spitzerschen Verfahren seinen Wert absprechen. Im Gegenteil, es wird für viele Arbeiten von größter Wichtigkeit sein und erhebliche Dienste leisten. Aber eines schickt sich nicht für alles. Der Druck der Kornätzungen bietet bei guter Farbe und geeigneten Papieren keine großen Schwierigkeiten. Es ist erfreulich, daß es gelungen ist, das Verfahren zum praktischen Gebrauch geeignet zu gestalten und es wäre sehr zu wünschen, daß der langjährigen Arbeit auch der klingende Erfolg in reichem Maße zuteil werde. Infolge der getreuen Wiedergabe dürfte die Spitzertypie auch für den Farbendruck wichtig werden. Eine Beilage in Spitzertypie nach einer Ölskizze des Malers Defregger ist von der Farbenfabrik Michael Huber in München diesem Hefte beigegeben.

Es lassen sich aber auch sehr schöne Kornätzungen mittels des Einstaubverfahrens herstellen, die alle Beachtung verdienen. An der Kgl. Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig sind diesbezügliche Arbeiten im Gange und in letzter Zeit recht erfreuliche Resultate erzielt worden. Sobald das Verfahren so weit ausgearbeitet sein wird, daß es die nötige Sicherheit verbürgt, werden in dieser Zeitschrift Proben gebracht werden.

Die Bestrebungen, ein regelmäßiges Korn an Stelle des Linienrasters zu setzen, sind ziemlich alt. Seit einer Reihe von Jahren befaßt man sich aber wieder eingehender damit, weil man immer mehr einsieht, daß das gekreuzte Linienraster zu rücksichtslos in die Feinheiten des Originals eingreift. Ob die Aufgabe durch die Spitzertypie beziehentlich Orthotypie als *endgültig* gelöst zu betrachten ist, möchte ich dahingestellt sein lassen. Jedenfalls sind wesentliche Fortschritte nicht zu leugnen. Die Resultate mit beiden Verfahren sind ganz vorzügliche.

Über die Farbenfilter für den Dreifarbendruck ist wenig genug zu sagen. Leider! Alle Bemühungen, ein richtiges Filter für die Gelbplatte auszuarbeiten, sind als gescheitert zu betrachten. In erster Linie sind die unzulänglichen Sensibilisatoren daran schuld. Sie geben alle den Bromsilbergelatineplatten ziemlich hohe Gelbempfindlichkeit, während die Empfindlichkeit für rot dem gegenüber verschwindend gering ist. Es ist von vielen Autoren bewiesen, daß die spektrale Wirkung der besten modernen Sensibilisatoren sich höchstens etwas über das Orange erstreckt, nämlich bis zur Wellenlänge 660. Die Grenze von rot liegt nach Listing bei der Wellenlänge 723*). Und das ist noch dazu das bei weitem günstigere Ergebnis aus Spektralprüfungen, die, ich wiederhole es nochmals ausdrücklich, für unsre praktischen Arbeiten nicht maßgebend sind, was jetzt auch von Dr. König unumwunden zugegeben wird**). Für uns gilt einzig und allein die Farbentafel als Prüfstein für die Leistungsfähigkeit der Sensibilisatoren. Ich habe das in einem Artikel in Eders Jahrbuch 1905, S. 75 dargetan. Einen sachlichen und vor allem *wahrheitsgetreuen* Überblick über Dreifarbenphotographie gibt übrigens Hans Schmidt in den Photographischen Mitteilungen 1905, S. 259, mit dem ich durchaus einverstanden bin.

Vielfach ist die Erfahrung gemacht worden, daß in der Emulsion gefärbte Platten in der Empfindlichkeitsgrenze hinter den Badeplatten zurückstehen. Diese Tatsache erscheint nicht so wunderbar. Durch das Baden wird die Gelatineschicht weich, die Bromsilber-

*) Precht und Stenger sagen gelegentlich ihrer vergleichenden Untersuchung panchromatischer Platten (Zeitschrift für Repr.-Technik 1005, S. 142): „Pinachrom*bade*platten zeigen noch einen *schwachen* Eindruck bis zur Wellenlänge 660; erfahrungsgemäß sind indessen diese äußersten Grenzen der Sensibilisierung für die Praxis nur von geringer Bedeutung.“ (??? Ad.)

**) Phot. Corresp. 1905, S. 406 und Phot. Mitteil. 1905, S. 325 ff.



moleküle kommen in den Zustand größerer Beweglichkeit, es geht ein weiterer Reifeprozeß vor sich, und die Empfindlichkeit der Platte wird gesteigert. Dadurch läßt sich auch das Schleiern mancher Plattensorten nach dem Sensibilisieren erklären, das, vielfach mit Unrecht, dem Sensibilisator zugeschrieben wird. Am ehesten wird Schleierbildung eintreten, wenn man zum Sensibilisieren sehr empfindliche Trockenplatten verwendet. Auch Veränderungen der Gelatine und besonders die Herstellungsweise der Bromsilbergelatineemulsion können hierbei eine Rolle spielen.

Bei der Gelegenheit möchte ich den Unterschied zwischen „panchromatischen" und „orthochromatischen" Platten festlegen. „Panchromatische" Platten wären solche, auf die alle Farben gleich stark einwirken. Diese Platten, die für die Dreifarbenphotographie das Endziel der Wünsche bedeuten, gibt es leider noch nicht. Trotzdem spricht man allgemein davon, ohne sich zu überlegen, wie widersinnig derartige Behauptungen sind. Man versteigt sich sogar zu Äußerungen wie: „Unsre panchromatischen Platten lassen zwar in bezug auf Farbenwiedergabe noch viel zu wünschen übrig" usw. Sehr geistreich!!

Unter „orthochromatischen" Platten sind solche zu verstehen, mit Hilfe deren man die Farben in ihren richtigen Helligkeitswerten, in weiß bis schwarz umgesetzt, wiederzugeben vermag. Auch hiervon sind wir noch recht weit entfernt.

Daß über den Dreifarbenbuchdruck nach den vorhergegangenen Darlegungen nichts Neues zu berichten ist, dürfte ohne weiteres erklärlich sein. —

Die photomechanischen Platten aus der Trockenplattenfabrik von R. Jahr in Dresden haben bedeutende Verbesserung erfahren. Die gering empfindliche Emulsion arbeitet außerordentlich kräftig und glasklar. Sie kommt infolge ihrer Feinkörnigkeit und kurzen Skala der Graduierung den nassen Kollodiumplatten sehr nahe. Versuche mit diesen Platten können empfohlen werden. — Interessant und vielleicht für den Mehrfarbendruck nutzbar zu machen ist die Herstellung von Woodburydrucken, die sich A. Kolbe in Dresden gesetzlich schützen ließ. Er trägt die gefärbte Gelatine auf eine vorläufige Unterlage von Glas, Blech usw. auf. Von diesem Bildträger wird, nachdem alle Farben gedruckt sind, das Bild erst auf das Papier gebracht. Genaues Passen wird damit gewährleistet.

Von verschiedenen Seiten zweifelte man daran, daß die Heliogravüren der Rembrandt-Intaglio Printing Co. Kupfertiefdrucke seien. Von dieser Ansicht ist man aber zurückgekommen. Alle Anzeichen sprechen dafür, daß letzterer vorliegt. Weiteres Material über die Anfertigung dieser schönen Drucke wird hoffentlich im nächsten Berichte gegeben werden können. Mit einem neuen Kupferdruckverfahren, das berufen ist, dem englischen bedeutenden Wettbewerb zu machen, betritt die Verlagsanstalt F. Bruckmann in München die Öffentlichkeit. Sie hat auch diesem Hefte einen solchen „Mezzotinto"-Druck beigegeben. Da das Verfahren geheim gehalten wird, können nur die Angaben genannter Firmen wiedergegeben werden. Die Mezzotintogravüren unterscheiden sich von den Rembrandt-Intaglio-Drucken insofern, als bei ersteren das Raster durchgängig vorhanden ist, während bei jenen in den Tiefen ein kräftiges, wurmförmiges Korn benutzt wird. Früher hat man das nicht so empfunden und beobachtet, jetzt ist man verwöhnt. Mir persönlich gefallen die deutschen Drucke, die ich gesehen habe, besser als die englischen, vor allem wirken sie noch ruhiger und geschlossener. Sie zeigen auch nicht die oftmals klecksigen Schwärzen der gewöhnlichen Kupfertiefätzungen. Die Mezzotinto-Drucke sind von außerordentlich vornehmer Wirkung, im allgemeinen toniger gehalten, und das Raster tritt etwas mehr hervor. Die bei den Rembrandt-Intaglio-Drucken in den Tiefen vorhandene wurmförmige Struktur wirkt bei weitem weniger angenehm als das Raster. Die Rasterpunkte stören übrigens nicht, da sie dem Auge nicht aufdringlich erscheinen, dem Bilde vielmehr das Süßliche, Weichliche, das die gewöhnliche Heliogravüre an sich hat, nehmen. — Die Druckplatten für das neue Verfahren lassen sich auf mannigfache Art herstellen. Das Geheimnis liegt in der Farbe und in dem Bau einer geigneten Presse. Dadurch, daß die Maschine rein mechanisch die Drucke herstellt, und zwar etwa sieben Stück in der Minute, wird das Verfahren sehr billig und die Auflage gleichmäßiger, als dies bei dem langsamen Handbetrieb möglich ist. Bei täglich neunstündiger Arbeitszeit läßt sich in 14 Tagen eine Auflage von 50000 Blatt herstellen, gewiß eine staunenswerte Leistung, die man vor wenigen Jahren nicht für möglich hielt. Die Zeit der gewöhnlichen Heliogravüre und der Handdruckerei dürfte nun wohl vorbei sein. Zwar ist die Ausübung der neuen Verfahren zunächst das Vorrecht nur einiger Anstalten, aber es wird nicht lange dauern, bis andre nachfolgen.

Recht interessante und wertvolle Beobachtungen hat A. Fichte bei seinen zahlreichen und vielseitigen Arbeiten mit Chromatgelatine gemacht, Beobachtungen, die Aufklärung über die mannigfachen Übelstände, die namentlich bei dem Pigmentdruck und der Heliogravüre zutage treten, zu geben imstande sind. Hierüber wird in einem besonderen Artikel berichtet werden. Auf den lichtempfindlichen Pigmentpapieren bildet sich nämlich infolge Zersetzung stets ein mehr oder weniger dickes Häutchen, das in heißem Wasser unlöslich ist und bei allen Übertragungsprozessen eine schädliche Rolle spielt. Es verursacht u. a. das Abspringen des Gelatinehäutchens von der Kupferplatte, Schleierbildung, ungleiches Ätzen, Ätzsternchen u. v. a. m. Daß die Ätzsternchen von Poren in

der Übertragung, oder von der Beschaffenheit des Originals abhängen, wie vereinzelt vermutet wird, daran glaubt ein vernünftig denkender Mensch, der diese Reproduktionsverfahren praktisch und theoretisch beherrscht, sicher nicht! —

Von den Farbenfabriken von Berger & Wirth in Leipzig wird neuerdings ein feuriges, lichtechtes Rot für Buch- und Steindruck erzeugt. Dieses „Phänomenrot“ soll den weitgehendsten Anforderungen entsprechen und einem dringenden Bedürfnis abhelfen. Die Farbe ist außerdem vollständig lack- und wasserecht.

In Heft 4 des Archiv für Buchgewerbe schildert Regierungsrat Fritz ein neues Verfahren zur Herstellung von Matrizen für die Abformung im galvanischen Bade. Aus verschiedenen Gründen, auf die hier nicht eingegangen werden soll, verwendet man statt der bisher gebräuchlichen Materialien, wie Guttapercha, Wachs usw. dünne Bleiplatten. Dr. Albert in München hat, wie allgemein bekannt, sich das Verdienst erworben, diese Methode ausgearbeitet und in die Praxis eingeführt zu haben, und zwar mit bestem Erfolg. Seine auf diesem Wege erzeugten Galvanos von Autotypien sind durchaus tadellos. Wähend das Albertsche Verfahren auf der Anwendung dünner, beiderseits glatter Bleiplatten beruht, meldete G. Fischer in Berlin ein etwas abgeändertes Verfahren zum Patente an. Er nimmt Bleiplatten, deren Rückseiten regelmäßige Erhöhungen und Vertiefungen von bestimmter Form aufweisen. Dadurch will er erreichen, daß bei Abformung von Schriftsatz, Holzschnitten usw. größere Schärfe erhalten wird. Bei glatten Bleiplatten, wie sie Dr. Albert benutzt, soll in genannten Fällen die Schärfe zu wünschen übrig lassen. Diese Abänderung erscheint zweckmäßig und gut, nur ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß Größenunterschiede auftreten können, die, wenn auch nur minimal, doch beim Dreifarbendruck unangenehm werden könnten.

Dr. Albert hat eine Schrift herausgegeben: Zur Theorie und Praxis der Metallmatrize mit einem Anhang Albert contra Fischer, deren Lektüre allen Interessenten empfohlen werden kann. Albert legt die Theorie seines Verfahrens in dem Schriftstück dar, wendet sich dann gegen Fischer und sucht nachzuweisen, daß seine Methode keinen neuen Erfindergedanken enthalte, sondern lediglich eine Abänderung *seines* Erfindergedankens sei, nämlich „Bleiplatten von geeigneter Stärke durch Zwischenlage eines weichen Materials in die großen Vertiefungen der Druckform zu *biegen*, um den enormen Druck zu verhindern, der zum *Ausprägen* dieser Hohlräume nötig wäre“. Albert erläutert diese Vorgänge durch Abbildungen. Eine entfernte Ähnlichkeit mit dem Fischerschen hat ein photomechanisches Druckverfahren, das N. Macbeth am 22. Januar 1885 unter Nr. 6743 in England patentiert wurde. (s. Phot. Corresp. 1885, S. 205). Es heißt daselbst: „Es werden Druckflächen mittels Photographie erzeugt. Hierzu wird Material benutzt, das die Fähigkeit hat, bleibende Eindrücke durch Pressung zu erhalten, wie z. B. Blei, Zinn usw. Die Oberfläche dieser Platten wird zuerst mit feinen vertieften Linien oder Punkten versehen. Mittels hydraulischer Presse wird das Photorelief in die weiche Metallplatte eingeprägt. Diese kann dann als Druckplatte dienen, oder galvanisch abgeformt werden, je nach dem Zwecke.“

Die mechanischen Kraftzurichtungen sind wieder vermehrt worden. Oberfaktor Dannenberg in Leipzig hat eine der Dethleffschen ähnliche Zurichtung sich schützen lassen. Sie ist leicht ausführbar, paßt genau zur Druckfläche und hat sich in einer Anzahl Druckereien auch beim Dreifarbendruck gut bewährt. —

Damit wären die wichtigsten Ereignisse des vergangenen Jahres auf dem Gebiete der photographischen Vervielfältigungsverfahren geschildert. Hoffentlich können im nächsten Berichte weitere wertvolle Mitteilungen gemacht werden.

Die Buchbinderei im Jahre 1905.

Von HANS DANNHORN, Lehrer an der Königlichen Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig.

WENN man die Buchbinderei im engeren Sinne betrachtet, so wird man nicht nur an die allgemeinen Verhältnisse denken, unter welchen sie arbeitete und an die Hilfsmittel, die ihr dazu geboten waren, sondern sich auch die Frage stellen, wie sie in einem bestimmten Zeitabschnitt gewirkt hat.

Es scheint nun gerechtfertigt, die letztere Frage zuerst zu behandeln.

Was die Leistungen der reinen Großbuchbinderei anbelangt, so sind deren Bemühungen, auf dem fabrikmäßig technischen Betriebswege bei verhältnismäßig geringer Preisgewährung allen Anforderungen zu genügen, rückhaltslos anzuerkennen. Es dürfte nicht leicht möglich sein, noch mehr zu leisten, wenn ein zufriedenstellender realer Nutzen bleiben soll. Hinsichtlich der Leistungsfähigkeit in idealer Richtung darf aber nicht verschwiegen werden, daß immer noch unerfreuliche Einbanderscheinungen auftauchen, deren Urheber nicht stets unter den Buchbindern selbst zu suchen sind. Solche Erscheinungen finden sich bedauerlicherWeise meist bei derjenigen Bücher-

ware, die für die große Masse geschaffen und marktfähig gestaltet wird. Die Buchbinderei ist daran insofern beteiligt, als von ihr z.B. in umständlichem Verfahren die Imitationsdrucke bzw. Prägungen hergestellt werden, welche metallartige, edelsteinartige oder sonstige Wirkungen zeigen, aber doch nur eine unehrliche Maskerade bedeuten. Die Buchbinderei müßte, da sie zu derartigen Zwecken zu gut ist, die Anfertigung solch unschöner Erzeugnisse zu verhüten suchen, damit sie endlich verschwinden. Diese gut gemeinte Mahnung sollte nicht übel genommen, sondern einer ernstlichen Erwägung unterzogen werden. Manches derartige Erzeugnis würde nicht entstehen, wenn der Buchbinder in geschickter Weise seinen Einfluß geltend zu machen weiß und eine andre, bessere und schönere Ausführung vorschlägt, die vielleicht auch nicht mehr kosten, dem Besteller aber nach der Fertigstellung sicher größere Freude machen wird.

Charakteristische, geschmackvolle Einbandarbeiten sind zwar zahlreich vorhanden, jedoch stehen sie noch in keinem guten Verhältnis zur Gesamterzeugung; ja man muß sie bei den Jahresausstellungen fast noch suchen. Die besten Einbände sind diejenigen, welche von den größeren angesehenen Verlagsbuchhandlungen, von einigen Barsortimentsbuchhandlungen und von den ersten Buchbindereien hergestellt werden. Bei solchen Bänden zeigt sich meist der Geschmack einer leitenden Persönlichkeit, wenn nicht der Entwurf dazu von vornherein von einem Künstler herrührt und dann die ganze Ausführung dem Entwurfe angepaßt ist. Derartige Erzeugnisse sind als vorbildlich zu betrachten, dürfen dann aber nicht an unrechter Stelle geistlos nachgeahmt werden.

Das vergangene Jahr gab keine umfängliche Gelegenheit, ein geschlossenes Bild aus dem Gebiete der werkstattgemäßen Meisterbuchbinderei zu zeigen. Dies wird erst im kommenden Jahre bei mehreren Gelegenheiten der Fall sein. Es dürfte daher auch verfrüht sein, nach den nur vereinzelt erfolgten Veröffentlichungen sich ein Urteil über die gegenwärtigen kunstgewerblichen buchbinderischen Leistungen zu bilden. Geschaffen wird mehr und mehr, so daß eigentlich auf ein regeres Bedürfnis nach solchen Handeinbänden geschlossen werden könnte. Aber eine solche Annahme würde, nach meiner Ansicht wenigstens, eine Täuschung sein. Ein genügendes Auskommen finden Buchbinder mit solchen Arbeiten vorläufig nur in den engeren Bezirken, wo regere Nachfrage herrscht, ja auch zahlreichere feste Aufträge dafür vorhanden sind, z. B. in Hamburg und Düsseldorf, weniger schon in Berlin. Von solchen Orten aus wirkt allerdings derartige Arbeit weiterhin werbend, was mit Freude zu begrüßen ist. An andern Plätzen gibt es Aufträge nur vereinzelt, die dann auch meist nicht einmal lohnend genug sind, sondern mehr des guten Geschäftsrufs halber ausgeführt werden. Aus gleichem Grunde werden auch hier und da Ausstellungswerke geschaffen, die aber leider selten Käufer finden.

Diese meine Ausführungen gelten mehr für reiche Ganzledereinbände und ähnliches. Ein größeres Bedürfnis ist für einfache vornehme Liebhabereinbände vorhanden. Hier kann ein geschickter Buchbinder mit vornehmem Geschmack entschieden Geschäfte machen — um die reale Seite zu kennzeichnen — aber seltsam ist es, daß dies von seiten vieler Buchbindermeister noch nicht erkannt und ausgenutzt wird. Freilich, Geschmack und Fähigkeit gehören unstreitig dazu, um den Wünschen, für billigen Preis gediegene Einbände zu liefern, dienen zu können. Sollte es etwa an diesen fehlen? — Fast möchte man es glauben. In diesem Geschick, um es populär zu sagen, liegt des kleineren Buchbinders Stärke; es gibt Meister, die mit solchen Einbänden ihr gutes Einkommen finden, denn Nachfrage und geeignete Materialien sind vorhanden.

In der Befriedigung dieser Nachfrage liegt für den Buchbinder ein sehr gutes Mittel zu einer Weiterentwicklung insofern, als der Bücherliebhaber ermuntert werden könnte, für wertvolle Bücher auch einmal einen höheren Bindelohn auszugeben, wodurch der Buchbinder wieder weiter angespornt würde. Der Keim einer solchen Entwicklung ist da, wenn dieser auch vorläufig nur auf geeignetem Boden und unter guter Pflege weiter wachsen und gedeihen kann.

Einige kunstgewerbliche Arbeiten sollen angeführt sein. *W. Rauch, Hamburg* hat nach Entwürfen von Prof. Behrens einige Bände ausgeführt, bei welchen strengste Sachlichkeit mit vornehmster Wirkung vereinigt ist. Auch seine veröffentlichten *Gallenfarbenpapiere* sind sehr erwähnenswert. Auf die reizenden Bände und andres der Wiener Werkstätte, geleitet von *Kolo Moser, J. Hoffmann* und Werkmeister *Beitel* sei ganz besonders aufmerksam gemacht. *Collin* in *Berlin*, *Hübel & Denck* in *Leipzig*, *Schick* in *Karlsruhe*, *Paul Kersten* in *Berlin*, *Schulz* in *Düsseldorf*, *Zichlarz* in *Wien* und andre Meister, auch einige Buchbinder-Fachschulen haben bemerkenswerte Bände geschaffen, die einzeln zu nennen hier nicht der Platz ist. Allerdings sind unter den verschiedentlich veröffentlichten Einbänden noch so manche, die schwach in der Zeichnung, oder auch zu reich verziert sind. Man hat oft den Eindruck, daß zeitraubende, wertvolle Arbeit verschwendet wird, sogar einige Arbeiten der Reichsdruckerei machen hiervon keine Ausnahme. Solche überreiche Verzierungen sind ungesund und nicht empfehlenswert für unsre heutigen Verhältnisse, es sei denn, man will an ihnen technisch studieren. Ob aber dieses als Entschuldigung gelten kann, möchte ich dahingestellt sein lassen.

Ausländische Arbeiten wurden im vergangenen



Jahre allgemein weniger bekannt. Englische im Studio veröffentlichte Bände zeigen vielfach flächige Ledermodellierungen insoweit, als dies die fertig bezogenen Bände zulassen. Diese Arbeiten sollten bei uns zu ähnlichem Gebrauche des Modelliereisens anregen. Die französischen Bände sind meist noch farbig, mittels Auflagen mit und ohne Handvergoldung oder auch mittels Beizungen und Bemalungen behandelt. Die Dänen lieben Intarsia, massige Stempeldrucke und bunte Papiere in den buchbinderischen Herstellungsverfahren. Die Holländer pflegen Batik und konstruktive Flechtungen usw.

Einen Beitrag zu künstlerischen Einbänden liefern jetzt schon die kunstgewerblichen Fachschulen, die, mit Werkstätten vereinigt, Buchbinderei lehren. Die Ausstellung buchgewerblicher Arbeiten Deutscher Kunstschulen, die vom 15. Oktober bis 22. November 1905 im Deutschen Buchgewerbehaus in Leipzig stattfand, brachte manchen schönen Beweis für das vor mir Gesagte. Obgleich man heute über die Weiterentwicklung dieser Schulen noch nichts voraussagen kann, so dürfte doch die jetzt gewöhnlich als These ausgesprochene Auffassung, diese Schulen könnten keine fähigen Leute für die *Praxis* heranbilden, nach den bisherigen Erfahrungen gegenteilig bewiesen werden. Allerdings wird es darauf ankommen, inwieweit deren Schüler eine *gründliche* Ausbildung erhalten und selbständig genug werden, um später anregend wirken zu können. Kaum dürften sie aber, was ich hier ausdrücklich betonen möchte, *hinter* den Absolventen der bisherigen handwerklichen Fachschulen stehen; an denen doch noch manches zu bessern ist.

Die der Berliner Innungsfachschule angegliederte „Kunstklasse“ vermittelt zwischen den Buchbinder-Fachschulen und den kunstgewerblichen Fachklassen. Wird man aber in ihr das Klassenziel, in sechsmonatigen Kursen selbstentwerfende „Kunstbuchbinder“ zu bilden, erreichen können?! So wünschenswert dies auch wäre, so dürfte es doch kaum möglich sein, weil die Vorbildung der meisten Buchbinderschüler keine annähernd entsprechende ist, und diese daher den elementarsten künstlerischen Forderungen fremd gegenüberstehen. Sogar bei längerer Studienzeit und bei Begabung wird es diesen Schülern nicht leicht, tiefer in die sachlich buchbinderische Ästhetik einzudringen, so leicht erreichbar dies bei flüchtiger Betrachtung auch erscheinen will. Hier aber liegt der Schwerpunkt der Erziehung.

Die Buchbinder-Fachklasse an der Elberfelder Kunstgewerbeschule hatte recht gute Erfolge in der Batik-Technik und dergleichen. Sehr zu begrüßen wäre, wenn diese Technik sich weiter verbreiten würde. Vielleicht entschließt man sich in Elberfeld, der deutschen Buchbinderwelt einen klar beschreibenden Leitfaden an die Hand zu geben; dem Leiter der Klasse, Herrn Loeber, würde sicher der Dank der Fachwelt werden.

Nach diesen vorstehenden etwas breiten Ausführungen, die ich mehr zum Nutzen des Ganzen und weniger in kritischem Sinne aufgefaßt wissen möchte, komme ich zu den Buchbinderei-Hilfsmitteln.

Die Stärke des Großbetriebes besteht einesteils in der spezialisierten Arbeitsteilung, andernteils in der intensivsten Ausnutzbarkeit der Maschine. Kein Wunder, daß das Bestreben der Fabrikanten, die Maschinen zu vervollkommnen und deren Leistungsfähigkeit zu steigern, auch im vergangenen Jahre deutlich erkennbar wurde. Die im vorigen Jahre angekündigten Neukonstruktionen haben sich vollkommen bewährt. Es war dies z. B. die selbsttätige Bogeneinführung an Falzmaschinen der Firma *Gebrüder Brehmer* in *Leipzig*, die auch die Priorität der Erfindung für sich in Anspruch nimmt. Die von derselben Firma gebaute Fadenheftmaschine für große Geschäftsbücher und Verlagswerke auch kleinsten Formates entspricht vorzüglich dem Bedürfnis nach einer *festen* Heftung und vereinigt weitere Vorteile in sich, so daß auf diese Maschine besonders hinzuweisen ist.

Die Neuerungen der Firma *Preuße & Co.* in *Leipzig* sind von mir schon an andrer Stelle dieses Heftes (Seite 503) eingehend gewürdigt.

Die Firma *Karl Krause* in *Leipzig*, welche in diesem Jahre das Jubiläum ihres 50 jährigen Bestehens feierte, bringt eine neue automatische *Prägepresse für Golddruck und kleine Prägungen* auf den Markt, an der eine der Firma Müller & v. Mertschinsky, Dresden geschützte Goldrolle angebracht werden kann, mittels deren Blattgold usw. automatisch unter die Prägeplatte geführt wird. Es wird dadurch das Goldauflegen mit der Hand überflüssig, — z. B. beim Golddruck auf schlecht grundierfähigen Stoffen —, und eine bedeutend schnellere Druckfolge möglich. Man rechnet mit einer sechs- bis zehnfach größeren Leistungsfähigkeit. — Beachtenswert ist eine derselben Firma patentierte *Kulissenführung* an den Tischen der Prägepressen, welche Duplieren verhütet und schnelles Einrichten gestattet. Eine neue *Präge- und Farbendruckpresse* mit schwingendem Tiegel, ebenfalls von Karl Krause gebaut, vereinigt die Vorteile der Tiegeldruckpresse mit denen der Kniehebelpresse. Dieser neuen Maschine dürfte wohl eine weittragende Bedeutung zuzusprechen sein, wenn sie nicht etwa gar bahnbrechend für die Zukunft wirkt. Eine vorteilhafte Vereinfachung bildet ein patentierter Vorderanschlag an *Pappkanten-Abschrägemaschinen* für mittlere Buchbindereien, der ein schnelleres und gutes Abschrägen ermöglicht. Einem vielfachen Bedürfnis entspricht auch eine neue schwere einarmige *Ausstanzmaschine* in gediegener Bauart.



Die Firma *Aug. Fomm* in *Leipzig* baut die im vorigen Jahresaufsatz besprochene *Schnellschneidemaschine* amerikanischen Ursprungs, die sich in allen Teilen bewährt hat. Von der gleichen Firma wird für die Buchbinderei auch eine *Kaliko-Zuschneidemaschine* geliefert, die sich schnell einführen wird. Der Kaliko wird bei der Maschine von der Rolle ab zunächst kreisscherenartigen Messern zugeführt, die den Längsschnitt ausführen, und dann zu einem pappscherenartig wirkenden Messer geleitet, das den Querschnitt besorgt. Die Maschine hat Ähnlichkeit mit den Buchbinderei-Kreispappscheren und gestattet schnellstes massenhaftes Zuschneiden des Kalikos in allen Größen.

Die Materialien, die der Kleidung des Buches den Grundcharakter geben, sind im letzten Jahre hinsichtlich des Ansehens, teilweise auch der Güte und leichteren Verarbeitung nach, den neuzeitlichen Forderungen angepaßt worden. Unter den Ledern sind, wie schon länger, die abgeschliffenen oder gerauhten Arten sehr beliebt, obwohl diese noch weniger die Farbe halten wie die glatten Sorten, bei denen dieselbe doch mehr befestigt werden kann. Bei Stoffen werden ebenfalls die rauheren, natürlicheren Gewebe ohne steife Appretur bevorzugt, nicht zum Schaden des guten Aussehens der Einbände, da die Dekoration auf solchen Stoffen sich hauptsächlich auf Farbendrucke beschränkt und insofern zurückhaltender, auch vornehmer wirkt, wie reicher Golddruck auf glattem Kaliko.

Zu erwähnen ist die Firma *J. Landauer* in *Braunschweig*, welche solche Leinen usw. in verschiedenen Qualitäten und feinen Farben bemustert hat. Weiter die Firma *Stahlschmidt & Kühler* in *M.-Gladbach*, die sogenannte Künstlerleinen fertigt, die sich, obgleich fadenscheinig, gut auf der Anschmiermaschine behandeln lassen. Die Farben: 505, 509, 513 und 517 möchte ich als besonders gute aufführen.

An Vorsatzpapieren hat die Firma *Meyer & Seitz* in *München* von Otto Hupp entworfene, charakteristische feinfarbige Muster herausgebracht. In letztvergangener Zeit hat auch die Art. Anstalt *E. Hochdanz* in *Stuttgart* neue Musterbücher herausgegeben, aus welchen die rauheren Papiere mit den kräftigen aber glanzlosen Aufdrucken gut mit den jetzigen rauhen Außenstoffen harmonieren. Die Nummern 1005, 06, 10, 11, 12, 15, 19, 22 und 2004, 05, 08 dürften für die Praxis die dankbarsten und überhaupt die besten sein. Auch unter den glatten Papieren befinden sich einige reizende neue Muster z. B. 273, 278 in der Farbe auch 288, 347, 351. Die lithographische Kunstanstalt *F. Reichhold* in *München* hat Künstler-Vorsatzpapiere auf den Markt gebracht, bei denen die Bezeichnung Künstlerpapiere aber nur teilweise zutrifft, obwohl einige der Muster in Farbe und Dessins sehr gut sind. Den Namen Künstler-Vorsatzpapiere verdienen aber ernstlich nur etwa ein halbes Dutzend Muster. Hübsche Bütten-Glanzpapiere hat die Firma *G. Honrath* in *Berlin W. 8* in den letzten Tagen bemustert. Das Stoffliche des Büttenpapiers ist gut gewahrt, die Farben sind fein, hauptsächlich diejenige der Nummer 4 von vornehmer Wirkung. Mich persönlich stört der etwas starke Glanz der Papiere, der aber von andrer Seite wieder gewünscht werden wird.

Handgefertigte Vorsatzpapiere sind nicht allzu häufig zu finden. Vorzüglich in Form und Farbe sind die von Frau *Professor Behrens* in *Düsseldorf* gefertigten Papiere, die gern verwandt werden und jedem Verbraucher nur empfohlen werden können. Sehr gut, teilweise originell sind auch die Vorsatzpapiere von *Hans Niebler* in *Regensburg*. Weniger gelungen, besonders in den Farben sind die Papiere von Frau *Heymann* in *Düsseldorf*, die sich neuerdings mit der Herstellung von Buntpapieren befaßt. *Heinrich Ochmann* in *Leipzig* hat im Laufe des Jahres ebenfalls einige gut verwendbare und hübsche Papiere herausgebracht. Die großen Buntpapierfabriken sind mit besonderen Neuheiten nicht hervorgetreten. In Aschaffenburger Buntpapieren ist dieses Jahr recht wenig Gutes erschienen.

Mit den neuen Farbenzusammenstellungen der von der Firma *Nees & Co.*, Buntpapierfabrik in *Aschaffenburg* auf den Markt gebrachten Neesschen Tupfpapiere (ist Alt- oder Tulpenmarmor) kann man nicht immer einverstanden sein, weil sie teilweise zu grell, derb oder auch düster wirken. Ein künstlerischer Beirat müßte da recht ersprießlich wirken können. — Die *Aktiengesellschaft für Buntpapier- und Leimfabrikation* in *Aschaffenburg* hat eine neue Art solcher Papiere in Vorbereitung und zwar auf edleren Büttenstoffen mit flächigerer vornehmer Wirkung. Die Mahnungen, Besseres zu bieten, scheinen befolgt werden zu wollen, was sicherlich nicht zum Schaden der Fabriken sein wird.

Die englischen Rhododendronpapiere usw., zu beziehen durch *Martin Bäcker*, *Berlin W.*, verdienen mehr Aufmerksamkeit als ihnen bisher geschenkt wurde. Das Gleiche gilt, allerdings nur für spezielle Zwecke, für echt japanische Leder- und Vorsatzpapiere, beziehbar durch *R. Wagner*, Kunsthandlung, *Berlin, W. 9.* Hier haben Meister-Buchbinder Mittel für einfache feine Einbände.

Alles in allem, die Buchbinderei und ihre Lieferanten geben sich Mühe, im friedlichen Wettkampfe, das Beste zu liefern, wenn auch noch manche Unsicherheiten mit unterlaufen. Hoffen wir, daß im kommenden Jahre alles noch besser gelingt und daß die allgemeinen Verhältnisse, die Einfluß darauf haben, noch bessere werden.

Neue künstlerische Bilderbücher, Jugendschriften und Wandbilder.

Von WILHELM SPOHR, Weimar.

DAS gleiche Hohelied, das ich im vorigen Jahre an dieser Stelle dem Aufstieg in der Produktion des von mir Behandelten sang, könnte ich in diesem Jahre wiederholen. Bei einzelnen Leistungen regt sich im Gegensatz zu dem Neide, mit dem wir bisher nach Frankreich und England hinüberblickten, die Freude, daß wir in wichtigen Qualitäten die bewunderten Nachbarn überflügelt haben. Die Wonne reicher Unterschiedlichkeit kosten wir hier auch viel mehr. Ist es nicht der Präraefaelitismus und seine Nachblüte, der uns ewig in den englischen Bilderbüchern entgegentritt, höchstens einmal abgelöst von der angelsächsischen Groteske, die uns nicht immer behagt? Stil auf jeden Fall, der gültige Stil, selten Anpassung an die jeweilige Aufgabe, und dem Kinde tritt man entgegen genau wie dem blasierten Großen. Das ist dort das Gepräge, wenige Ausnahmen zeigen sich befreit von dieser Konvention. Mein Bort mit englischen Büchern ist ein vornehmes Spezialmagazin, das meine Hochachtung hat. Aber die deutschen Neuerscheinungen, die ich da nach Verlagen geordnet auf dem Boden vor mir ausgebreitet habe, sie sind wie ein Garten Gottes mit Artenfülle, Individualitäten, nicht verwechselbar, am rechten Platz die rechte Note, keins pfeipft also dabei nur Eigensinns halber aus einem andern, falschen Loch. Das geht Bilderbücher wie Jugendschriften an. Ich hoffe, aus meinem Lob beim einzelnen wird erkennbar, daß es sich nicht um billiges Rühmen, sondern um den Preis konkreter Tugenden handelt.

Jos. Scholz in Mainz, der im vorigen Jahre mit seinem „Deutschen Bilderbuch“ und seinem „Deutschen Malbuch“ so überraschte, baut diese Serien mit Geschick aus. Vom „Deutschen Bilderbuch“ wirkt *„Frau Holle“* von *Fritz Kunz* wie ein Ereignis. Das ist nach Kunst, Drucktechnik, Preis (1 Mark) ein modernes Kabinettstückchen. Kein Bilderbuch entzückt durch seine Farbe so wie dieses. Da ist eine Wirkung in der Ungebrochenheit der Farben und dabei ihrer guten Zusammenstimmung erzielt, wie man dies bisher vielleicht nur bei einer klugen Verwendung von guten Stoffen beobachten konnte. Hier ist wirklich eine psychische Bewertung der Farben, dergestalt z. B., daß für die dem Bilde zugrunde liegende Empfindung ein entsprechender Lokalton gefühlsmäßig gefunden ist, in den das Ganze getaucht wurde, so daß farbige Blätter entstanden, denen man wie Musikstücken die Bezeichnung Scherzo, Maestoso usw. unterlegen könnte. Dieselben Situationen bei *„Goldmarie und Pechmarie“* erhalten da grundverschiedenes Gepräge. Hier ist ein Märchen in Farben ausgedrückt, mit jedem Blattumschlagen erhalten wir überraschenden Einblick in ein neues Reich. Auch die Zeichnung entspricht dem mit der Farbe Angestrebten, sie ist einfach, von großem Stil getragen. Das ist eine herrliche Symphonie, die nicht nur als ein gutes Bilderbuch, sondern überhaupt als eine Offenbarung der modernen Kunst in allen ihren Faktoren Beachtung verdient. — Das „Deutsche Malbuch“ (von 40 Pfennig auf 50 Pfennig erhöht) setzt mit „Brüderchen und Schwesterchen“ und „Aschenbrödel“ seine Märchenserie fort, bietet aber etwas Neues und Beachtenswertes im *„Postkartenmaler“*; ein Heft hat entzückende Landschaften von *Thoma*, linksseitig die vorkolorierten, rechtsseitig die vom glücklichen Besitzer zu kolorierenden, von jedem acht Stück, so daß die Wohlfeilheit des Buches durch ein einfaches Rechenexempel festzustellen ist. — Für den Humor sorgt *„Mucki“* von *Arpad Schmidhammer*, in dem in Wort und Bild die wunderliche Weltreise eines kleinen Prahlhanses geschildert wird, der dabei zu gründlicher Besserung geführt wird. 3 Mark. — Ein langerwartetes Bilderbuch ist das *„ABC-Bilderbuch“* von *Hans Thoma*. Alle Not hat ein End, denn diese Prachtfibel macht das Lesenlernen zum Vergnügen. An sechzig farbige Bilder, alle in der Innigkeit Thomas und zeugend von seiner Freude an Sache, Mensch, Tier und Pflanze, begleiten das ABC. Es ist ein liebes Buch, dabei aber eins von künstlerischer und pädagogischer Bedeutung. 4 Mark. —

Von *Hermann und Friedrich Schaffstein* (früher Schafstein & Co.) in Köln liegen an zwanzig Neuerscheinungen vor. Die Firma hat bedeutendes Geschick in der Auffindung und Heranbildung specifischer Bilderbuchgenies. Das neue Genie ist diesmal *K. F. von Freyhold*. Im „Buntscheck“ des vorigen Jahres hatte er sich beträchtlich geübt, dies Jahr tritt er als Meister auf mit einem *„Tierbilderbuch“* entzückender Art. Seine naive Zeichnung, eine große damit verbundene Innigkeit, sein unerschrockener Farbenmut, die Wahl der Stoffe, seine optimistische Überzeugung von der Lustigkeit der Gotteswelt — all das hat ein prächtiges Kinderbuch ergeben, das bei den Kleinen anschlagen muß als ein Gruß aus eigner Welt. Das Ganze ist — abgesehen vom Konturdruck — in Schabloniertechnik hergestellt, die der beste Träger ist für solch eine lachende Welt, denn nichts andres vermöchte solchen Glanz zu erzeugen. Ein herzhaftes Buch von vorn bis hinten. 4,50 Mark. — *„Alte Kinderreime“* mit Bildern von *Ernst Kreidolf*. Technisch mit jedem Buch ein neuer Finder, im Können ein Meister, im Empfinden immer frischer

und jünger werdend statt alternd — so ist uns Kreidolf jedesmal ein noch lieberer Gast. Man kann über Aufmachung, Vorsatz, Inhalt und Ausführung immer nur das Gute wiederholen, das man schon sagte, dazu aber müßte man noch reichlicher Raum haben, um zu sagen, welche neuen Wirkungen er aus seinen Stoffen und aus seinem technischen Material herauszuholen weiß. Auch die alten Eigentümlichkeiten an ihm erscheinen einem immer wieder neu und überraschen wie früher. Das Merkwürdigste bei ihm bleibt die Bewegung und der Ausdruck; ganz ungewöhnlich und doch durchaus zwingend und überzeugend ist das. Diese Kunst ist voll wunderbaren Geheimnisses. Und nie wurde die Verwandtschaft von Kind und Genie so offenbar als bei diesem Meister. Es sind „nur Bilderbücher", die er macht; aber hier, abseits von der Schreierei der Richtungen, wuchs etwas ganz Neues, Vollendetes, Bezwingendes. Welch ein Leben ist gepreßt in die sechs Bilderbücher, die bei Schaffstein erschienen, Leben mit all seinem Geheimnis! (5 Mark.) — Leicht, lustig, possierlich, abenteuerlich sind die *„Zwei lustigen Seeleute"* von *Stewart Orr*, mit Versen von *Gustav Falke*. Die Zeichnung ist charakteristisch und treffend, besonders die vielen Tiere sind wundervoll gelungen, dabei voll Komik. Die Handkolorierung ist wieder mit einem Geschmack ausgeführt und in der Ausführung von einer Sauberkeit, wie man ähnliches noch nicht gesehen hat. Es fällt dabei Farbenfreudigkeit auf und die treffliche Herausarbeitung von Stimmungen, besonders bei Nachtbildern. Die Knittelverse von Falke sind treffend und passen sich der Art der Bilder famos an. 5 Mark. — Von der außerordentlichen typographischen Anlage von „Schaffsteins Volksbüchern für die Jugend" zu 1 Mark sprach ich bereits im vorigen Jahre. Hinzu kamen drei Musäusbände, „Till Eulenspiegel", „Schildbürger", drei neue „1001 Nacht"-Bände und zwei Doppelbände von Coopers Lederstrumpf-Erzählungen: „Der Wildtöter" und „Der letzte Mohikaner", in neuer Bearbeitung, die zum erstenmal unter Vermeidung der Längen und veralteten moralischen Expektorationen des Originals, seine hochpoetischen Schilderungen der Jugend und dem Volke zugänglich machen — Ersatz für den unglaublichen Schund der großen Indianergeschichten-Literatur. Die Bibliothek wird weiter ausgebaut. Das neue Jahr wird auch erstmalige Veröffentlichungen guter neuer Sachen bringen. — Vom *„Don Quijote"* ist eine Prachtausgabe erschienen, die schon durch die höchst geschmackvolle Ausstattung von E. R. Weiß beachtenswert ist, besonders aber durch die alten Originalradierungen Schroedters Beachtung verdient. Durch Zufall fand der Verlag die verschollenen Platten von diesen besten deutschen Don Quijote-Bildern, während er mit der Herausgabe des Textes beschäftigt war. Die Bilder sind von großer psychischer Lebendigkeit, dabei zeigt sich soviel Liebe für die technische Ausarbeitung, die ganze Sorgfalt einer vergangenen Kunstübung zeigt sich hier neben einem bedeutenden Inhalt. 5 Mark. — Von meiner Ausgabe von „1001 Nacht" ist auch eine Prachtausgabe in drei Bänden zu je 3 Mark oder in einem Bande zu 7,50 Mark erschienen, mit Bildern von dem Holländer Vaarzon Morel, zum Teil in Schablonenkolorierung. — Ein höchst zierliches Mädchenbüchlein ist *„Das Büchlein Immergrün"*, eine Auswahl deutscher Lyrik für junge Mädchen von *Gustav Falke*, gedruckt in Ockerton auf Weiß, mit zarter Goldgirlande auf jeder Seite und mit sonstiger schöner Ausstattung von *Hugo Vogeler*, äußerlich schon ein Schatzkästlein. Von Falke ist natürlich eine gute Auswahl zu erwarten, und er hat sie gegeben. Die meisten Anthologien dieser Gattung haben keinen Charakter, zum Teil schädliche, verweichlichende, Oberflächlichkeit unterstützende Tendenzen, hier ist etwas Vertrauenswürdiges. In Leinen 3 Mark, in Seide 4 Mark, in Leder 5 Mark, in Pergament 6 Mark.

Des Hamburger *Alfred Janßens* schöne kleine Buchausgaben zeichnen sich durch ihre Billigkeit aus. Da ist eine wunderschöne Auswahl des Besten aus *Speckter* und *Hey* vom bekannten Hamburger Jugendschriften-Ausschuß für 50 Pfennig, in modernerem, zusagenderem Gewande, in dem sich der alte Speckter wunderschön hebt. Da ist — besonders beachtenswert — ein Büchlein *„Kajakmänner"*, Erzählungen grönländischer Seehundsfänger, die bei ihrem Ersterscheinen soviel Aufsehen erregten. Auch dies ist eine Auswahl vom Hamburger Jugendschriften-Ausschuß. Rechte Kost für unsre Knaben, für ihre Abenteuerlust, die wir ja beileibe nicht ausprügeln wollen, die wir nur nicht an falsches Heldentum verloren gehen lassen möchten. Eine lebhaft anregende Lektüre! Buchausstattung von *Schwindrazheim*. — Verdienstvoll, weil dieses prächtige Buch nur noch in Gelehrtenhänden ist und in keiner neuen Ausgabe zu haben war, ist die Quartausgabe von der Brüder Grimm *„Deutschen Sagen"*, eine ansprechende Ausgabe von 250 Seiten zu 1 Mark. — Für Freunde einer Familienkultur gibt's zwei prächtige Büchelchen in den 50 Pfennig-Bändchen: *„Unser Elternhaus"* von Paul Hertz, und *„Die Urgroßeltern Beets"* von Dina Hertz, worin die ganze Poesie, die ein altes Patrizierhaus mit alten Tanten und Urgroßeltern darin enthalten kann, lebendig ist.

Neu und in Neuauflage erscheinen ein paar Bücher bei *B. G. Teubner*, deren Titel schon ihre Wichtigkeit besonders für unsre Großstadtjugend ausdrückt. In dritter Auflage, mit Bildern von Schwindrazheim, erscheint Dr. *Karl Kraepelins* inhaltsreiches Plauderbuch *„Naturstudien im Hause"*, das den Blick für das Kleine und für die Umgebung schärft, damit aber

Ausblicke in Unendlichkeit und Ewigkeit schafft, die dem Menschen seine Welt interessant und erhaben machen. Dies könnte das erste Buch über die Natur sein, das man einem Kinde gibt; mit Sicherheit wird der Interessierte dann zu weiterer belebender Beschäftigung mit der Natur kommen. 3,20 Mark. — In das Leben und Treiben der Großstadt, ihre technischen Wunder, in all das, was uns in Hof und Haus umgibt, führen *Gansbergs „Streifzüge durch die Welt der Großstadtkinder“* ein, ein Buch, das den Gegenständen näher bringt und dadurch das Leben reicher macht. Dieses alles, was das Buch behandelt, müßte zuerst gekannt sein, es führt vom Näheren zum Ferneren, wohl in weite Welten, doch nicht in unfruchtbare Spekulationen, und sorgt, daß man auch später Boden unter den Füßen hat. Eine wichtige Ergänzung des poetischen und ungegenständlichen Teiles der Jugendbibliothek. 3,20 Mark. — Ein drittes Bändchen seiner klug einführenden Sagenbücher gibt *E. Falck* mit der Erzählung der *„Nibelungensage“* nach dem Nibelungenlied. Diese kurzen, sachlichen Darstellungen, die die poetische Wirkung fast allein, und mit Recht, dem starken Stoff überlassen, könnten als eine klassische Art, mit unsern Sagen bekannt zu machen, bezeichnet werden. Auf den Wert der früheren Erscheinungen wurde früher schon hingewiesen. Dieses Bändchen kostet 1,20 Mark. — Der erste Führer ist für viele, die in der neuen kunstpädagogischen Bewegung tätig sind, das verdienstvolle Werk von *Heinrich Wolgast* gewesen: *„Das Elend unsrer Jugendliteratur“*, das nun in dritter Auflage erscheint. Die Charakterisierung der gangbaren Jugendlektüre darin und die Hinweise auf das, was an ihre Stelle zu treten hat, die Erörterung der damit zusammenhängenden Fragen, all das zeigt solche Kenntnis und Gründlichkeit des Verfassers, daß er auch weiterhin als Führer dienen darf, mag man auch in dieser oder jener kleinen Frage von ihm abweichen. Wer sich über die neue Jugendschriften-Bewegung unterrichten will, kann dies Werk nicht entbehren. 2,40 Mark, gebunden 3 Mark.

Gerlach & Wiedling in Wien geben fünf neue Bändchen von „Gerlachs Jugendbüchern“. Diese prächtigen kleinen Bücher sind noch immer nicht bekannt genug in Norddeutschland. Jeder neue Band entzückt, zeigt einen neuen Künstler mit neuen überraschenden Fähigkeiten. Da ist ein *Peter Hebel*-Bändchen mit Bildern von *Czechka*, ein Stifter: *„Bergkristall“*, mit Bildern von *Otto Bauriedl*, *„Die Blume im Lied“* mit hübschen Blumenbildern und stimmungsvollen Landschaften jeder Art von dem in letzter Zeit so vorteilhaft bekannt gewordenen *Rudolf Sieck*, ein *Andersen*-Band mit wirklich kongenialen Bildern von *Hugo Steiner*. Was der schildern möge — sei es zierliche Schönheit oder ein plumper Tölpel, sei es ein einladendes Landhaus oder die Stätte des Grauens, sei es himmlische Sphäre oder trauliches Weben in einem alten gemütlichen Hause, sei es was es wolle, Steiner schafft mit Stift und Farbe Dinge aus den verschiedensten Sphären mit immer gleicher Eindringlichkeit in der Stimmung. Wie anders darauf das *Kopisch*-Bändchen von *Ferd. Andri*. Das ist toll! Nicht allein im Text spukt es da, noch mehr drum herum, wo nur Platz ist, toben Kobolde und Geister und reitende Hexen einher und purzeln übereinander. In erster Linie ist Andri ein Künstler der Form; sie schreckt, erregt, macht lachen; mit zwei drei geraden Strichen, zwei drei Punkten entsteht eine Fratze, eine abenteuerliche Gestalt, die Wiederholung der Figur in Massen verwirrt uns wie der Graus des wilden Heeres. Eine ruhige Buchseite kann so nicht entstehen, aber das wollte man nicht, und so machen wir es gern mit. Das wirkt wie Zeichen „von Nostradamus eigner Hand“, und so kam ein rechtes Kopischbuch zustande, das jeder sich als Kuriosum anschafft, der es je gesehen. — Die Bände kosten 1,50 Mark, bei dem Aufwande von Illustrationsmitteln und der hübschen Ausstattung ein mehr als geringer Preis.

Fischer & Frankes „Deutsche Kinderlieder“ mit Bildern von *Erich Kuithan* haben im vorigen Jahre schon vorteilhafte Besprechung erfahren. Dies Jahr kamen sie in besserer Ausstattung neu heraus, ganz entschieden zum Vorteil der nach Gegenstand, Farbe und Beleuchtung so prächtigen Vollbilder. 4,50 Mark.

Loewes Verlag Ferdinand Carl, Stuttgart. Die Reihe der billigen Volksausgaben von *Oskar Pletsch* wird um einen neuen Band erweitert: *„Springinsfeld“*, 23 Originalzeichnungen. Diese Ausgaben sind dem, der einen Pletsch haben möchte, hier wiederholt wegen ihrer Billigkeit empfohlen worden. — *„Firlefinzchen und andere Märchen“* von *Hedw. Lepel-Gnitz*, mit 4 Bunt- und 14 Tonbildern von *Karl Fahringer*. Die zarten Darstellungen und treffenden Tierbilder — der Künstler ist insbesondere Tiermaler — sind ein wundervoller Schatz, auch Umschlag und Vorsatz des Buches sind anziehend. — Die von der Vereinigung „Die Kunst im Leben des Kindes“ für ihre Lithographie „Es regnet, Gott segnet“ ausgezeichnete *Susanne Weichberger* gibt in *„Kling-Klang“* zu alten lieben Reimen sehr innige Bilder, in der ihre kindliche Art wieder rührend zur Geltung kommt. Die Männer werden der jungen Künstlerin noch etwas schwer, aber Kinder und Englein und allerhand lustiges Vieh, das ist so hübsch und reizend und unschuldsvoll, daß es das Herz erquickt, und ebenso rühren auch ihre zarten Muttergestalten. Das ist alles in der Zeichnung gut, in der Farbengebung oft lustig und lachend. Hoffentlich begegnen wir der jungen Künstlerin weiter mit noch vollendeteren Gaben. 2 und 3 Mark. — *„Neue Tierbilder“* von *W. Heubach* sind vielleicht ein klein bißchen altmo-



disch in der Farbe, aber sehr gut in der Zeichnung, und die Situationen sind sehr wahrheitsvoll, scheinen der Wirklichkeit gut abgelauscht. Es ist alles darin, Hase, Kuh, Esel, Hund, Schweine, Ziegen, Pferd mit Füllen, Lämmchen, Hühner, Gänse, Katzen, Rehe, alles in vortrefflichen Bildern, in hübscher Landschaft oder sonst hierzu gehöriger Umgebung, so daß das Kind reiche Befriedigung hier für sich findet. —

Im vorigen Jahre ist uns das folgende prächtige Bilderbuch entgangen: *Trari-Trara*, Bilder für die Kleinen von *F. W. Kleukens*, mit Reimen von *Emil Milan.* Das Buch ist in der Steglitzer Werkstatt entstanden und war in ihrem Verlag, ist jedoch in andern Verlag übergegangen. Ein echter Kleukens! Und der naive Text ganz entsprechend. Er geht per Poskutsche an allerlei Herrlichkeiten vorüber aufs Land hinaus, zu Muh und Bäh und Fräulein Lotte Klaus. „In diesem wundervollen Haus, da wohnt das Fräulein Lotte Klaus. Wenn brave Kinder sie besuchen, dann gibt's dort Schokoladenkuchen.“ Auf diesen herzerquickenden Ton sind Vers und Bild gestimmt. Ein oder zwei Blätter verraten so ein bischen „gewerbliche Drucksache“, alles andre aber ist durch Erfindung, Farbenpracht und die entschiedene Form entzückend, besonders das Bild von der Mühle, das Haus von Frl. Lotte Klaus, der Bauernhof, das Bild von der Abfahrt. Das Buch gehört unter die paar sehr guten für das jüngere Kindesalter.

Es war ganz natürlich, daß auch *Wilhelm Schulz* unter die Bilderbüchermänner gehen mußte. Er hat bei *Albert Langen* erscheinen lassen: *„Der Prutzeltopf, Ein Kinderbuch“*, das 3 Mark kostet. Bilder und Verse sind von ihm. „Auf dem Feuer blitzeblank saß ein Prutzeltopf und sang“ die wunderlichsten Sachen von Kindern, Engeln, Sternen, Riesen, Zwergen, Tieren und der unentbehrlichen Märchenprinzessin. Dabei sind neben den groteskeren Blättern Sachen von wundervoll poetischer Stimmung entstanden, Verse und Bilder, denen prächtige Einfälle wie hier zugrunde liegen: „Die Sterne sind der Engel Schuh, drin springen sie in dunkler Nacht — vom Himmel hoch und gehen sacht — in Dorf und Stadt, von Haus zu Haus — und löschen alle Lichter aus.“ Die Nachtbilder da sind einzig.

Eine Neuauflage von *Lotte Tilles* hübschem *„Höckchen-Döckchen“* bringt mir einen spezifischen Bilderbuchmann aus alter Zeit in Erinnerung, den Dr. *Heinrich Hoffmann,* von dem es ein Bilderbuch gibt, das an die dreihundert Auflagen erlebt hat, den *„Struwwelpeter“*. Weit sinniger und hübscher als diesen Zankapfel — die Erzieher können sich noch immer nicht über ihn einigen — besonders auch in den Bildern schöner finde ich andre Bücher von Hoffmann, z. B. *„Bastian der Faulpelz“*, *„Im Himmel und auf der Erde“*, *„König Nußknacker und der arme Reinhold“*. Die Akten sind fast geschlossen über diese sehr verbreiteten und noch immer gut gehenden Bilderbücher, mich interessieren sie besonders technisch, weil sie alle in der jetzt wieder zu neuer Schätzung kommenden Handkolorierung hergestellt sind. In dem Verlage dieser Bücher, *Rütten & Loening,* Literarische Anstalt, Frankfurt a. M., blüht diese Technik jetzt 60 Jahre (Weihnachten 1846 erschien zuerst der „Struwwelpeter“) oder länger. Wie die gute alte Zeit spricht es aus den Büchern mit ihrer alten ehrlichen Zeichnungsart und der entschiedenen Kolorierung, die spätere Verpimpelung und die Maschinen für lange Zeit verdrängt hielten, bis sie jetzt wieder aufblüht. Jetzt muten diese Bücher in manchem wieder modern an; sind von einem gewissen modernen Standpunkt Mängel zu finden, gut, aber sie haben vor neueren viel voraus: die große Naivität, die Unabsichtlichkeit, die manche unter dem Feldgeschrei der Kunst im Leben des Kindes entstandenen Bücher gerade wegen dieses Feldgeschreis nicht haben konnten. Mir sind diese alten Bücher Herzensgäste geworden. Außer den genannten von Hoffmann haben sich meine Wertschätzung noch erworben: *„Unterm Märchenbaum“* von *H. Oswalt*, *„Der Pegasus“*, Klassisches Bilderbuch für die deutsche Jugend von *H. Oswalt,* nach Originalskizzen H. Oswalts illustriert von *Eugen Klimsch.* Ich finde diese Bücher entzückend und würde sie gegen moderne Einwände mit Feuer verteidigen.

Der alte Bilderbücherverlag *E. Nister* in Nürnberg bemüht sich immer mehr und mit Geschick, in moderneres Fahrwasser zu kommen. In Kreisen, die sich mit „der Sezession“ noch nicht recht abfinden können, werden seine neuen Bücher besonders gern aufgenommen werden. In diesem Jahre erschien *„Allerliebster Plunder“*, von *Ad. Holst*, Bilder von *Paul Hey.* Schon der Einband ist sehr ansprechend, innen sind viele schöne Bilder, einzelne von außerordentlicher Stimmung, aus dem Ganzen spricht große Liebe für den Gegenstand. 3,50 Mark.

Ein hübsches Büchelchen durch seine *Richterbilder* ist *„Der Kinderengel“*, Spruchbüchlein für fromme Kinder, Verlag *Alphons Dürr,* Preis 1,50 Mark. Hier findet man auch einmal Luthers schönes Briefchen an sein Söhnlein Hänsigen wieder. In solch einem kleinen altmodischen, anspruchslosen Büchlein macht sich Richter doch noch am besten. „Ein echter Richter“ sagt man, trotz der paar Bilder von Peschel, die noch darin sind.

„Der deutsche Spielmann“ fügt seinen 15 Bänden dieses Jahr fünf weitere hinzu, die in der Wahl der Stoffe, der Dichter und der Illustratoren wieder recht glücklich sind. Es sind die Bände *„Heide“*, illustriert von *Adalbert Holzer*, *„Stadt und Land“*, illustriert von *J. V. Cissarz*, *„Bach und Strom“*, illustriert von *E. Liebermann*, *„Gute alte Zeit“*, illustriert von *R. Schiestl,*

„Himmel und Hölle“, illustriert von *Julius Diez*. In diesen Bänden haben wir einen lyrischen Hausschatz allerersten Ranges. Preis 1 Mark, Verlag *D. W. Callwey* in München.

Und nun das letzte Buch: *„Die Ginsterhexe* und andre Sommermärchen“, von *Hanns Heinz Ewers*, mit reichem Bildschmuck von *Paul Horst Schulze*, Verlag von *Johannes von Schalscha-Ehrenfeld*, Leipzig, 3 Mark. Ein neuer frischer Märchenborn sprudelt hier wie in Ewers' famosem Buch „Die verkaufte Großmutter“. Hier ist der moderne Märchendichter, und wieder steht neben ihm der nach Erfindung und Ausdruck so originelle Horst-Schulze. Wie das erste Buch der beiden sei auch dieses mit besonderem Nachdruck empfohlen. —

* * *

Die Wandbilder, die im engen Anschluß an die kunstpädagogische Bewegung und an die Schule entstanden, hatten zum Teil durch diesen Umstand etwas Lehrhaftes, mehr oder weniger Anschauungsbildmäßiges. Sie erfüllten so wohl auch einen guten Zweck, indes vom künstlerischen Standpunkt ist es sehr zu begrüßen, daß jetzt alle in Betracht kommenden Verlage mehr auf die Schaffung des rein künstlerischen Wandbildes bedacht sind, das im letzten Grunde doch dem idealen und dem realen Zweck gerecht wird, während das gute Anschauungsbild nur einen Zweck, den realen, erfüllen kann.

Es tritt eine neue Firma, *Emil Hochdanz* in Stuttgart, mit sechs Blättern mittleren Formats in den Wettbewerb ein, die samt und sonders bei billigem Preise hohen Anforderungen genügen. Da sind die *„Vorsetzen in Hamburg“* von *Heine Rath*, in vorgeschrittener Dämmerung (7 Mark); ich habe von diesem so außerordentlich malerischen Gegenstand (verkehrsreiche Hafenpartie mit Häuserreihe) noch kein die Stimmung so voll ausschöpfendes graphisches Abbild gesehen. Das Wasser, das Licht auf dem Wasser, der Dunst und Qualm aus den Dampferschloten, das Licht in den Häusern und auf der Straße, jenes seltsame Gemisch von Deutlichkeit und Unbestimmtheit, das den malerischen Hauptreiz in diesem Verkehrsstrudel ausmacht, das ist hier zu ganz berückender Wiedergabe gebracht. — Ein starker Gegensatz nach Gegenstand und Stimmung ist in dem Bilde von *Meyer-Cassel* gegeben: *„Lachende Fluren“* (6 Mark). Flaches Hügelland, idyllischer Vordergrund mit Wasser, Busch- und Waldpartien, mit Ackerstreifen geflickter Mittelgrund im Gelb und Gold der Sommersonne, blaue Hügelkette in der Ferne, leichtes Sommergewölk. Ja, mit Meisterschaft gemalte lachende, mit Heiterkeit ansteckende Landschaft, ein Tröster besonders für dunklere Räume. — *„Nordfriesische Marsch“* (6 Mark) und *„Nach dem Gewitter“* (7 Mark) von *A. Eckener* bringen aufs prächtigste das eigenartige Luftfluidum, die interessanten Wolken, den elegischen Zauber der friesischen Gegend zur Geltung. Das erstere Bild, mit Mühle, Gehöft, Bauernfuhrwerk und interessanter Straßenbiegung im Vordergrunde, ist mehr in einen harmonischen Gesamtton gebracht und wirkt schon deshalb stärker in der Stimmung als das zweite, aber dieses ist wieder farbiger, lachender, mit stark sprechenden Bäumen links im Vordergrund, mit interessantem Mittelgrund von Häusern und Baumsilhouetten und flüchtigem, verheißendem Streifgruß der Sonne über die Felder, so daß eine Wahl bei diesen Qualitäten der Bilder schwer fallen würde. — *Pfaffenbachs „Schilf“* (7 Mark) trifft den Abgeschlossenheitszauber des Gegenstandes gut, das Spiel von Licht und Luftbewegung auf dem Wasser ist von der Künstlerin ebenfalls getroffen, träumende Gehöfte hinten, Baumgruppe, Himmel im Kontrast von Licht und Wolkenmassen, feuchte Atmosphäre, das alles ergibt großen Stimmungsreiz. — Noch ein Bild von *Heine Rath*: *„Felsige Küste“* (6 Mark). Mit großer Bravour ist hier aller Stoffreiz gegeben, der Fels, das Geröll, das Wassergerinne darin, und auch der Reflex des Himmels im Wasser, die Beweglichkeit seines Bildes im atmenden, hin und her spülenden Wasser ist vorzüglich. Als ein Bild vom Verhalten der Elemente zueinander, besonders des Lichtes zum Wasser und zum zerklüfteten Gefels, als ein Farbenspiel ist das meisterlich und vielleicht das beste in dieser Art unter den Lithographien. — Die Behandlung des Steines, die Benutzung seines Kornes, die Wahl der Farbenart, daß die weniger differenzierten Massen der Wolken oder des im Dunkel Liegenden doch nicht einiger zeichnerischer Ausarbeitung und der natürlichen Wirkung des Korns entbehren, daß die Tiefen nicht fettig glänzen, künstlerische Beaufsichtigung vielleicht bis in die letzte Drucklegung, all diese technische Sorgsamkeit macht nicht den letzten Reiz der sechs Blätter aus. Die Weiterproduktion ist durchaus zu ermutigen. Auch daß die Preismitte innegehalten würde, wäre gut. Die Schaffung billiger Blätter bedarf weniger der Konkurrenz, hält sie vielleicht schwer aus; jedenfalls bemühen sich hier viele. Aber vom ganz Einwandfreien könnten wir mehr brauchen.

R. Voigtländer setzt in gleichmäßigem Tempo die Produktion von Blättern aller Art fort. In seiner neuen Märchenserie ist manches hübsche Blatt. Unter den großen Blättern 100×70 cm sind neuerdings drei gute von *Biese*, die allerdings für Fernwirkung berechnet sind, *„Winter im Wald“*, *„Blütenpracht“*, *„Ruine im Walde“*. Die Bilder des kleinen Formats 41×30 cm zu 2½ Mark sind diesmal jedoch am besten. Da ist von *Franz Hein* ein *„Herbstreifmorgen“*, der ganz die Jungfräulichkeit der Frühe nach Reifnacht wiederempfinden läßt, und da ist ein *„Frühlingsreigen“* von *Hans von Volkmann*, mit

seinen tanzenden Kindern und in seiner lustigen Kinder- und Landschaftsbuntheit recht ein Bild für das Kinderzimmer. Nach Voigtländers farbigem Katalog versprechen auch *Matthaeis „Dämmerung im Watt“* und *Anton Glücks „Verschneite Fluren“* hübsche Wirkung in nicht zu großem Raum.

Teubner nimmt nach der künstlerischen Seite hin ganz bedeutenden Aufschwung. In seiner unendlichen Reihe von Bildern findet man jetzt für jedes Bedürfnis etwas, auch für das höchste. Ich will aus der neuesten Produktion nur ein paar Blätter nennen, die dies dartun können. Wegen seiner guten Verwendbarkeit in weiten Räumen, Hallen, Korridoren, Treppenhäusern, Turnhallen und sonstigen Sportstätten, öffentlichen Orten ist *Sascha Schneiders „Wettlauf“* zu nennen. Die gute Anatomie der nackten Gestalten, die Bewegung, die dem antiken Stoff gerechtwerdende Einfachheit, die zeichnerische Sorgfalt sind Vorzüge des Blattes, und die vielen Freunde Sascha Schneiders finden ihn auch sonst hier ganz wieder. Es ist eins von den großen 6 Mark-Blättern. — Ein andres großes Blatt aber erwirbt die vollste Bewunderung nach allen Seiten, das ist *Carl Bantzers „Abend“*. Das ist von tempelhafter Wirkung wie ein guter Segantini, auch in der Technik zuerst an ihn gemahnend, während sich bei Zusehen erweist, daß hier ein selbständiger Meister sein eignes eigentümliches Werkzeug handhabt, eine eigentümliche Behandlung des Materials einschlägt. In der Dämmerung sitzt die Familie und ruht vom Tage aus, wirkende Menschen, bei denen Abend und Feiertag Erlösungsfreude bedeutet; die Frau mit einem Kind im Schoß, der Mann rechts seitwärts in Profilstellung sitzend; die Formen zerfließen sanft im Zwielicht, wie verfangen hängt noch einiges Licht an den Gegenständen; die Ackerfurchen fliehen in die Ferne und schwinden im Dunst; vor dem hellen Himmel steht voll Ernstes das Haupt des Mannes, auf die Brust herabgesenkt, in Profil, die einzige bestimmt gezeichnete Form, aber in dieser einen Form eine Eindringlichkeit der Sprache, die das ganze Bild beherrscht. Das ist aus großer Konzeption geboren, und wirkt nun weiter aus vielen, vielen Blättern, ein Mittelpunkt der Erhebung für ungezählte Menschen, Familien. — Unter den Blättern 41×30 cm zu 2,50 Mark ist eines von ganz besonderem poetischen Reiz, *„Was der Mond erzählt“* von *Adolf Hildenbrand*. Am Hügel lehnt ein Kinderpaar und schaut in den voll hinter den Hügeln aufgehenden Mond hinein. Die sanft beschienene Landschaft mit Bach und Straße und verstreuten Häusern, die undeutlichen Hügel in der Ferne, das ist so recht ein Bild poetischer Verklärung.

D. W. Callwey, München. Kunstwart, Dürerbund usw. setzen ihre Publikationen fort. Die Neue Reihe der *Meisterbilder* hat sehr vervollkommnete Autotypien, manchmal mit Tonunterlegung, die Geschlossenheit und Stimmung hervorruft. Wie jetzt das einzelne Bild zu seinem spezifischen Reize kommt, kann man an so verschiedenen Blättern wie „Lautenspieler“ von Hals, „Mondscheinlandschaft“ von Aart van der Neer, „Ährenleserinnen“ von Millet ersehen. Ein prächtiges, dazu billiges Hausmuseum ist hier allmählich entstanden. — In den „Vorzugsdrucken“ des Kunstwarts erschienen vier neue farbige Blätter: *„Christus am Kreuz“* von *Dürer*, *„Der Blütenbaum“* von *Rudolf Sieck*, *„Genovefa“* von *Ludwig Richter*, *„Lauterbrunnental“* von *Hans Thoma*. Namentlich die beiden letzteren Blätter, die auch von einiger Größe sind, wirken prächtig. Welche Innigkeit der Gruppe bei Ludwig Richter, der Gruppe von Genoveva, Kind, weißer Hinde und Häslein. Und der Zauber des Orts, die Waldverschwiegenheit, Quell und Felsgestein und Himmelsblau, das durch die Bäume bricht, das lockt zu eingehendem Genießen des Einzelnen und lenkt dann wieder als verstärkendes Moment zum Gegenstande zurück. — Das „Lauterbrunnental“ ist vielleicht das Meistergemälde Thomas, wenn er hier auch nicht so spezifisch idyllisch und „thoma'sch“ ist. Hierin, im Ausblick auf schneeige Firnen und herumlagernde Wolken, ist Gewalt und Größe, Gedanke des Unendlichen. Ein überraschender Anblick, das schönste Bild von der Gebirgslandschaft, malerisch und zeichnerisch bedeutend, dazu wirkliche Anschauung verschaffend von der Realität des Gegenstandes. — Die *Schillerbildnisse* von *Habermann* werden in diesem Schillerjahr große Verbreitung gefunden haben. Die kleine Ausgabe vom Kunstwart und die große des Dürerbundes entsprechen zwei Phasen in der Entstehung des Bildes. Der letzte Zustand, wie ihn das große Bild zeigt, verdient wohl den Vorzug. Hier ist das ganze Licht noch mehr auf das bedeutende Antlitz konzentriert, dämonische Sehergröße leuchtet daraus entgegen. Für das auf Kontrastwirkung von Hell und Dunkel herausgearbeitete Bild ist diese Art der Reproduktion durchaus geeignet. Dieser durch ein modernes Temperament gesehene Schiller ist ein Werk von bedeutender Wirkung.

Die im vorigen Jahre von mir so hervorgehobene Qualität der Originallithographien der Firma *Fischer & Franke* in Düsseldorf ist bei der Produktion dieses Jahres noch bedeutend gesteigert worden. Die fünf Steinzeichnungen von *Meyer-Basel* zu je 10 Mark, die bei der Firma erschienen sind, müssen als die bedeutendsten Werke dieser Jahre in diesem spezifischen Genre überhaupt bezeichnet werden. Ganz abgesehen von dem Malerkönnen, das sich hier zeigt, es sind noch andre technische Qualitäten, die zu so bedeutender Wirkung verhelfen. Dies sind wahre Bilder vom Stein, für ihn, ganz ihm zu Willen gearbeitet, mit ganzem Wissen, was ein richtig

behandelter Stein herzugeben vermag. Es gibt kein graphisches Werk, das so mit dem vollen Reize, mit der Unmitttelbarkeit eines Originals wirkte, wie diese Blätter: *„Blühende Wiese“*, *„Am Bache“*, *„Feldweg“*, *„Vorfrühling“*, *„Mühltal“*. Das sind Marksteine in der neuen Bewegung. — In den Worpsweder Mappen von Fischer & Franke sind einige Blätter, die nicht vergessen werden dürfen, wo sie das Verdienst haben, schon vor der neuen Bewegung dagewesen zu sein. Nicht nur für die Mappe, auch für den intimeren Raum sind prächtige Blätter darunter. Ich nenne da die 8 Mark-Blätter *„Birkenwäldchen“* von *Hans am Ende*, *„Windmühle an der Hamme“* und *„Blick auf Worpswede“* von *Overbeck*, schließlich das wundervolle, ernste *„Kinderköpfchen“* von *Hans am Ende*, das ein edler Schmuck für das Familien- oder Kinderzimmer ist. Wir brauchen uns das nicht verdrängen zu lassen von der Lithographie! Auch mit einem Nonplusultra an Billigkeit wartet der Verlag auf, mit Blättern zu 1,25 Mark. Als prächtig in der Farbe oder in der Zeichnung oder als Bilder mit Stimmungswert fallen mir da auf drei Eifellandschaften von *Fritz von Wille*, *„Der Bergfried“*, *„Die Wache“*, *„In einem kühlen Grunde“*, *Prins Hendrikkade* von *Max Stern*, verschiedene *märkische Landschaften* von *Carl Keyser-Eichberg*. *„Wotan“* und *„Walküren“* von *Hugo L. Braune*, die beiden letzteren mit dem elementaren Zuge ihres Stoffes, lebendige Bilder zu unsrer germanischen Mythologie. Schließlich dürfen nicht vergessen werden die prächtigen Bilder vom Rhein und seinen Nebenflüssen von *Erich Nikutowski*. Ein typisches Bild von unserm Strome haben wir in dem großen Blatt *„Nur am Rheine will ich leben“*, das Poesie und Romantik der Landschaft und der alten und neuen menschlichen Niederlassungen darin voll wiedergibt. Es ist die Gegend bei Caub mit der Burg Gutenfels. Das lange Format berührt angenehm neben dem sonst verbreiteten und zieht das Auge auf den bedeutenden Gegenstand (9 Mark). Von den sonstigen Bildern Nikutowskis ist besonders die *Laufenburg am Rhein* zu nennen (6 Mark), das mit Rot und mit Braun in Braun starke malerische Wirkungen erzielt. Dies sind wirkliche künstlerische Abbilder von den so beliebten Stätten, und außerdem bedeutende Kunstwerke für sich. — Alle Drucke von Fischer & Franke sind auf einem Papier und mit einer Farbe hergestellt, die man als spezifisch geeignete für ihren Zweck bezeichnen muß und denen ein nicht unwesentlicher Teil von der Wirkung der Blätter zuzuschreiben ist.

Neue deutsche Plakate.

Von WALTER VON ZUR WESTEN, Berlin.

WER die Entwicklung der deutschen Plakatkunst verfolgen will, muß in München leben. Das ist der Eindruck, der sich mir jedes Jahr von neuem schon bei meiner Ankunft in der bayrischen Hauptstadt aufdrängt. Eine unendliche Fülle der mannigfachsten Affichen erfüllt die Vorräume des Hauptbahnhofes; zumal die ihn umgebenden Wandelhallen bieten ein geradezu ideales Feld für den Maueranschlag, wie wir es in Berlin vergeblich suchen würden. Und der Raum ist nicht ungenutzt geblieben. Alle erdenklichen Waren werden dort angepriesen; Kurorte und Sommerfrischen, Eisenbahnen und Dampfschiffahrtslinien suchen die Aufmerksamkeit auf die landschaftlichen Schönheiten ihrer Gegenden zu lenken und zahlreiche Ausstellungen bemühen sich, das reisende Publikum zu einem Besuche zu veranlassen. Die Verkehrsplakate sind leider noch immer bloße Landschaftsbilder oder gar Zusammenstellungen von solchen. Von der Notwendigkeit plakatmäßiger Wirkung haben sich die hier maßgebenden Kreise offenbar noch nicht überzeugt. Als rühmliche Ausnahme notiere ich die Anzeige der Stadt Wimpfen, ein ganz treffliches Blatt. Das Brustbild eines mittelalterlich gekleideten Mannes im Vordergrund, dahinter eine sehr reizvolle Darstellung der alten Stadt mit ihren Türmen und roten Ziegeldächern. Otto Fischer hat bei der Komposition offensichtlich das Vorbild gegeben, aber im übrigen hat der Künstler aus dem Eignen geschöpft und wir können seine Leistung nur begrüßen. — Bekanntlich sind auch die Ausstellungsaffichen nicht immer Glanzpunkte unsrer Plakatkunst. Gewiß hat Ernst Growald mit seiner Behauptung nicht ganz unrecht: „Kunstausstellungsplakate sind für den Stand der Plakatkunst nicht maßgebend — Schuster haben meistens zerrissene Stiefel“. Dieser Satz steht in dem Plakatspiegel, einem von Julius Klinger geschmackvoll dekorierten und hübsch ausgestatteten Buche, in dem Growald seine Erfahrungen als langjähriger Reklamefachmann in Form von Aphorismen niedergelegt hat (Kampfmeyers Zeitungsverlag, ohne Jahreszahl, S. 78). Übrigens gilt Growalds Satz in mindestens dem gleichen Grade für das Ausland. Welch ein falsches Bild würde man z. B. von der belgischen Plakatmalerei gewinnen, wollte man sie nach den Ankündigungen der diesjährigen Lütticher Weltausstellung beurteilen, die noch schwächer sind, wie die ihrer Brüssler Vorgängerin. Man ist unangenehm überrascht, auf einer dieser nichtssagenden Arbeiten die Signatur Donnays zu finden. Aber auch für die deutschen Ausstellungsaffichen hatte Growalds Ansicht von jeher eine gewisse Berechtigung. Bis zur Mitte der neunziger Jahre waren

die Anzeigen der Ausstellungen für den Stand unsrer Plakatkunst nicht charakteristisch, weil sie das einzige künstlerisch leidliche, weil sie Oasen in einer Wüste greulichen Ungeschmacks waren, und in der späteren Zeit konnten sie nicht immer als richtige Gradmesser gelten, weil sie nur allzu oft hinter dem Gange der Entwicklung zurückgeblieben waren. Auch unter den Ausstellungsplakaten des laufenden Jahres sind verschiedene Nieten. Wie so oft bei dieser Gelegenheit hat sich Berlin eine bedauerliche Blöße gegeben. Die Ankündigung der Großen Berliner Kunstausstellung mit dem von Genien an Rosenketten geleiteten Berliner Bären kann zwar nicht geradezu als schlecht bezeichnet werden, aber als Empfehlung eines solchen Unternehmens, als Ergebnis eines Wettbewerbs ist das Blatt unbegreiflich mittelmäßig. Man denkt unwillkürlich an die allbekannte Heinische Affiche für die Sezessionsausstellung 1901, die ein ähnliches Motiv behandelte und man ist verstimmt. So glücklich, wie damals, ist Heine in seiner Ankündigung der diesjährigen Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes nicht gewesen. Er hat die offizielle Kunst dargestellt, als vornehme Dame in prunkender Renaissancetoilette, die ein armseliges Topfpflänzchen trägt und verachtungsvoll auf die Rinnsteinkunst herabblickt, die in schmucklosem Gewande einhergeht und doch selbst in der Gosse schöne volle Rosen zu pflücken versteht. Die stark tendenziöse, aber gerade darum echt plakatmäßige Idee ist in knapper Form ausgedrückt und daher unmittelbar verständlich; unzweifelhaft übt auch infolgedessen das Blatt auf die Kreise, für die es berechnet ist, eine starke und nachhaltige Wirkung aus. Indessen wird die Freude an der Heinischen Arbeit erheblich durch den breiten braunen Schriftstreifen beeinträchtigt, der das Blatt in zwei Teile zerreißt und einen viel zu langen, großenteils überflüssigen Text trägt. Das ist denn doch eine gar zu bequeme Art, die Schrift anzubringen, die infolgedessen mit der bildlichen Darstellung in gar keinem Zusammenhang steht. Auch sollte es meines Erachtens genügen, wenn durch das Plakat die Erinnerung an das Vorhandensein der Ausstellung wach gehalten wird. Wo sie sich befindet, wieviel das Eintrittsgeld kostet usw., weiß der Berliner ohnehin und der Fremde kann es von seinem Hotelportier oder einer ähnlichen Auskunftsperson mit Leichtigkeit in Erfahrung bringen. Und noch eine Einwendung möchte ich gegen das Plakat erheben: Konnte ein so beweglicher, erfindungsreicher Geist für einen so bedeutsamen Zweck wirklich nichts Neues erdenken, mußte er wirklich zum dritten Male eine Idee verwenden, die er schon in sehr ähnlicher Weise in dem Umschlag des letzten Jahrgangs der Zeitschrift „Kunst und Künstler“ und in einer Illustration des Simplizissimus verwertet hatte? — Unter allen Umständen erfüllt aber das Heinische Plakat seinen Zweck besser, wie das der diesjährigen Glaspalastausstellung. Wie zumeist, wenn Genossenschaft und Sezession gemeinsam unter einem Dache ausstellen, hat Stuck die Herstellung der Ankündigung übernommen. Ich fürchte, diese Arbeit wird seinen Ruhm als Plakatkünstler nicht mehren. Wieder ist das Blatt in streng archaistischem Stile gehalten, nur ist diesmal anstatt der Athene ihr Bruder Apollo dargestellt, der ein Viergespann lenkt. Die Idee bietet also nichts Sensationelles und die Komposition zeichnet sich zwar durch schöne Linienführung aus, ist aber, wie man sich an jeder Münchner Anschlagstafel überzeugen kann, als Plakat völlig wirkungslos. — Dagegen ist die Affiche der kunstgewerblichen Ausstellung im neuen Bayrischen Nationalmuseum eine recht erfreuliche Leistung. Ihr Schöpfer, Bruno Paul, der vor einigen Jahren zur Anzeige eines gleichen Unternehmens buntfarbige Flamingos verwendete, hat diesmal einen Adler dargestellt, der sich scharf von einem dunkelblauen, mit goldnen Sternen übersäten Nachthimmel abhebt. Damals wie jetzt ist der Grundgedanke ohne jede Beziehung zu dem Zweck des Blattes, damals wie jetzt ist aber im übrigen eine vortreffliche dekorative Arbeit geleistet worden. Trotz der stumpfen, dunklen Farben übt das Blatt an den Anschlagstafeln vermöge seiner kraftvollen, eigenartigen Stilisierung einen starken Effekt, obwohl es vielleicht mehr den Charakter eines Gobelinentwurfs, als den einer Affiche hat (Abbildung 1). — Wie überall in Deutschland ist auch in München bereits die Ankündigung der nächstjährigen Bayrischen Landesausstellung in Nürnberg



Abbildung 1. Entwurf von Bruno Paul, München
Druck von Klein & Volbert, München

angeschlagen. Auf dieser Arbeit A. Weißgerbers sieht man im Vordergrunde zu einer Gruppe vereinigt die Vertreter der drei beteiligten Berufszweige mit ihren Fahnen, den behäbigen Großindustriellen, den schwärmerischen Künstler, den biedern Handwerksmeister; im Hintergrund ragen die Mauern und Türme der alten Reichsstadt und ihrer Kaiserburg empor. Ich habe die Affiche vielfach tadeln hören, gar mancher kann sich mit den drei Bannerträgern in ihren modernen Bratenröcken nicht befreunden; man findet die Darstellung zu wenig feierlich, zu wenig vornehm. Aber jedenfalls hat das Blatt einen durchaus selbständigen persönlichen Stil, ist eigenartig erfunden, fällt, trotzdem nur drei Farben verwendet sind, stark auf und prägt sich dem Beschauer ein — und das ist doch schließlich die Hauptsache! — Die Affiche der Münchner Bäckereiausstellung ist von Rudolf Seitz, dem Altmeister der Renaissancebewegung gezeichnet. Es ist eine Ironie des Schicksals, daß in der von den Modernen als „Kringel- und Bretzelstil" verspotteten Kunstweise hier tatsächlich Kringel und Bretzel dargestellt sind. Ein sehr hübsches Plakat hat sich die Kunstausstellung in Kaufbeuren von Kunz Meyer zeichnen lassen, auf pompejanisch rotem Grunde die lebhaft und graziös bewegte Gestalt eines weiblichen Genius mit einem gewaltigen Lorbeerzweige. Ein andres bayrisches Städtchen, Landshut, ladet zwar nicht zu einer Ausstellung, wohl aber zu einem Feste, der „Landshuter Hochzeit" ein. Das Blatt bildet eine Überraschung; es präsentiert sich schon aus der Ferne unverkennbar als eine Arbeit Joseph Sattlers und bildet meines Wissens das erste Außenplakat des Künstlers; denn die kleine geistvolle Anzeige des Pan ging in ihrem Format über eine Umschlagszeichnung kaum hinaus und war auch jedenfalls nur für die Schaufenster der Buchhandlungen bestimmt. Nach dem jetzigen ersten Versuche im größeren Format wird man sich kaum der Ansicht verschließen können, daß Sattler auf dem Gebiete des Außenplakats schwerlich besondere Erfolge winken. Wie schon die Vollbilder des Nibelungenliedes erkennen ließen, die bei weitem den schwächsten Punkt dieses monumentalen Werkes ausmachen, bleibt die eigentliche Domäne unsres lieben Meisters J. S. die bis in die feinsten Einzelheiten ausgeführte Zeichnung kleinen Formats. — Merkwürdigerweise fehlt in dem Münchner Plakatensemble eine der besten Ausstellungsaffichen dieses Jahres, die der ersten württembergischen Ausstellung für Wohnungseinrichtung in Stuttgart von Jughard, München. Sie zeigt auf blauem Grunde eine an Stucks Art gemahnende Frauengestalt in weißer Idealtracht, die eine Girlande hält. Das Blatt des mir bisher völlig unbekannten Künstlers macht in Farbe und Komposition einen vorzüglichen Eindruck; man darf auf seine künftigen Leistungen auf unserm Gebiete mit Recht gespannt sein (Abbildung 2).



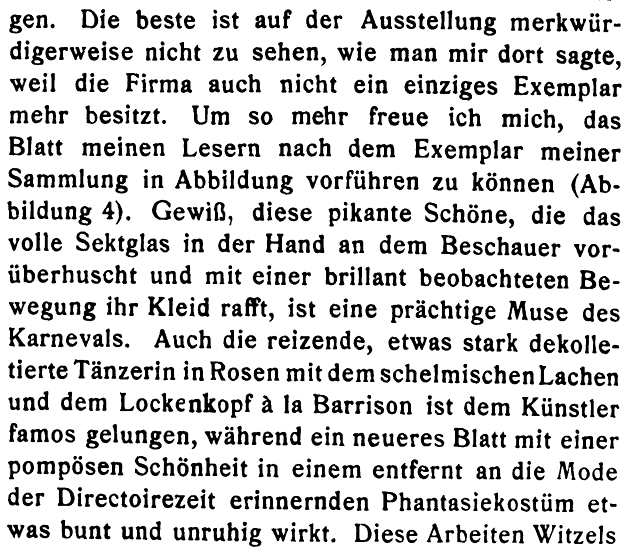
Abbildung 2. Entwurf von Jughard, München
Druck von Max Seeger, Stuttgart

Neben den Ausstellungsplakaten treten in München gegenwärtig besonders die Anschläge der Automobilfabriken hervor. Stand doch Bayerns Hauptstadt in diesem Sommer im Zeichen der deutschen Automobilwoche, der „Herkomer Konkurrenz". Die offizielle Affiche, die unsigniert ist und angeblich auf ein ausländisches Vorbild zurückgeht, zeigt eine Anzahl im rasendsten Tempo heranbrausender Kraftwagen. Die Zeichnung ist flott und interessant, schade, daß sie auf einen verhältnismäßig schmalen Streifen beschränkt ist, der einem riesigen, recht gewöhnlichen Schriftplakat eingefügt, das heißt auf dasselbe geklebt ist. Die Affichen der Automobilwerke bringen herzlich wenig Gutes. Der Franzose Hugo d'Alési ist z. B. in einer Affiche für Bayardautomobile überaus fad und schwächlich; das süßliche Machwerk unterscheidet sich nicht wesentlich von den bekannten deutschen Arbeiten für die diversen Fahrradwerke. Die französische Firma mag wohl auch eingesehen haben, daß sie mit diesem Plakate nicht viel Ehre einlegen könnte und hat deshalb für ihre deutsche Filiale eine besondre Affiche zeichnen lassen, die zu dem Wirkungsvollsten und Interessantesten gehört, was gegenwärtig an Münchner Anschlagstafeln zu sehen ist. In scharfer Pace braust uns ein Rennwagen entgegen, feuerrot leuchtet er, grellweiß seine Laterne aus dem Grau des Hintergrundes heraus; durch den Lärm des Ungetüms aufgescheucht fliegt ein Schwarm von Reihern ängstlich davon. Das Blatt ist farbig und zeichnerisch gleich interessant, man spürt die Hand eines echten Plakatkünstlers, der den Stil der Affiche

begriffen hat, der Ideen hat und den die Kraft seines Striches und sein zeichnerisches Können befähigen, die erstrebten starken Wirkungen auch wirklich zu erzielen (Abbildung 3). Und wenn man sich nach dem Zeichen des Künstlers umsieht, entdeckt man mit Verwunderung eine neue Signatur, ein W, hinter der sich ein junger Münchner Künstler, Weidenschlager, verbirgt. Ein homo novus auf unserm Gebiete, aber ein Name, den man sich merken muß; kein Zufallsplakatkünstler, dem einmal eine gute Affiche gelungen ist, sondern ein echtes Plakattalent. Das beweisen zwei andre Arbeiten, die zu der in München begreiflicherweise stark vertretenen Kategorie der Bierplakate gehören. Das eine, durch das das Hackerbräu sein Märzenbier den Besuchern des Oktoberfestes 1904 in Erinnerung brachte, zeigt einige mit drastischem Humor aufgefaßte Landleute, die in Begriff sind eine der Ausschankstätten zu betreten, die andre, die das Gerner Bräu empfiehlt, bringt zwei ländliche Musikanten zur Darstellung. Die beiden Kerle sind prachtvoll charakterisiert; hinter ihnen lärmt ein bereits recht animiertes Publikum. Beide Blätter zeigen denselben wuchtigen Strich, denselben sicheren Blick für das plakatmäßig Wirksame, den wir bei dem Automobilplakat feststellen konnten. — Die Arbeiten Weidenschlagers sind in den „Vereinigten Druckereien und Kunstanstalten vormals Schön und Maison“ in München hergestellt worden, die gegenwärtig einen großen Teil der aus ihrer Druckerei hervorgegangenen Arbeiten in einer Ausstellung vorführen. Eine hübsche kleine Affiche, die in allen Hotels und Restaurationen ausgehängt ist, wird manchen Fremden, gleich mir, in die Ausstellung locken und er wird gewiß einen hohen Begriff von der Leistungsfähigkeit der Firma gewinnen, die seit mehreren Jahren mit großem Eifer für die künstlerische Ausgestaltung des Münchner Reklamewesens tätig ist. Da die Kunstanstalt von Dr. Wolf und Sohn, die in den ersten Jahren der deutschen Plakatbewegung so viel Treffliches hervorgebracht hat, sich anscheinend leider fast gar nicht mehr mit der Herstellung von Affichen beschäftigt, so ist die Führung auf diesem Gebiete in München jetzt auf die Vereinigten Kunstanstalten übergegangen. Eine Reihe von Namen finden wir in der Ausstellung vertreten, die uns durch Jugend und Simplizissimus seit Jahren vertraut sind. Da sehen wir die bekannte Ankündigung Thomas Theodor Heines für die „Elf Scharfrichter“, da begegnet uns Bruno Paul mit einem famosen Radfahrplakat und seinen bereits erwähnten Ausstellungsaffichen. Von Reznițek ist eine interessante Chambre séparée-Szene ausgestellt, die aber doch beweist, daß der Künstler hier nicht ganz an seinem Platze ist. Es geht ihm wie dem Pariser Guillaume. In seinen Illustrationen entzückt er uns durch den Chic, die Grazie seiner Darstellungen, seine scharfe Beobachtung, seine flotte prickelnd geistvolle Zeichnung, die auch das Gewagteste geschmackvoll zu schildern weiß; arbeitet er dagegen in so großem Maßstabe, wie in dem hier vorgeführten Plakate, so werden seine Vorzüge zu Fehlern. Das Blatt erscheint wie eine unnatürlich vergrößerte Illustration. — Vortrefflich hat sich dagegen ein andrer Schilderer mondainer und demimondainer Weiblichkeit mit den Grundsätzen der Plakatmalerei abgefunden — J. R. Witzel. Seine Illustrationen in den ersten Jahrgängen der Jugend mit ihren bizarren Darstellungen, ihren feinen verschwimmenden Tönen ließen fürwahr nicht vermuten, daß sie von einem berufenen Meister des Plakats herrührten und auch seine Affichen für Deutsche Kunst und Dekoration und für die Jugend hätten mich nicht zu dieser Überzeugung gebracht, wenn nicht seine neueren Arbeiten den Beweis seiner Leistungsfähigkeit auf diesem Gebiete geliefert hätten. Vor allem sind es Ankündigungen von Redouten im Hotel Treffler, die ihn als Plakatmaler auf der Höhe zeigen. Die beste ist auf der Ausstellung merkwürdigerweise nicht zu sehen, wie man mir dort sagte, weil die Firma auch nicht ein einziges Exemplar mehr besitzt. Um so mehr freue ich mich, das Blatt meinen Lesern nach dem Exemplar meiner Sammlung in Abbildung vorführen zu können (Abbildung 4). Gewiß, diese pikante Schöne, die das volle Sektglas in der Hand an dem Beschauer vorüberhuscht und mit einer brillant beobachteten Bewegung ihr Kleid rafft, ist eine prächtige Muse des Karnevals. Auch die reizende, etwas stark dekolletierte Tänzerin in Rosen mit dem schelmischen Lachen und dem Lockenkopf à la Barrison ist dem Künstler famos gelungen, während ein neueres Blatt mit einer pompösen Schönheit in einem entfernt an die Mode der Directoirezeit erinnernden Phantasiekostüm etwas bunt und unruhig wirkt. Diese Arbeiten Witzels



Abbildung 3
Entwurf von Weidenschlager, München. Druck der Vereinigten Druckereien und Kunstanstalten vorm. Schön & Maison, Ig. Vellsch, G. m. b. H., München



kann man getrost den zahlreichen für ähnliche Zwecke bestimmten Arbeiten der besten französischen Plakatisten an die Seite stellen; sie werden nur von ganz wenigen übertroffen werden. Daß der Künstler übrigens auch ganz andre Aufgaben zu lösen weiß, zeigt er in dem gegenwärtig überall angeschlagenen Plakate für die Touristenkostüme der Firma Isidor Bach, das ein junges Paar auf einer Hochtour in elegantem Gebirgskostüm vorführt. —

Von den übrigen in der Ausstellung der Vereinigten Kunstanstalten vertretenen Künstlern möchte ich nur noch drei erwähnen: zunächst von Courten, der eine hübsche Bäuerin in Nationalkostüm zur Empfehlung der Produkte einer Geflügelzucht verwendet und in der Schilderung des Details der Kleidung wohl etwas zu weit geht, aber infolge seiner bestimmten klaren Linienführung und der streng flächenhaften Darstellung, die keine Modellierung durch den Gegensatz von Licht und Schatten kennt, dennoch eine plakatmäßige Wirkung erzielt. Im Gegensatz zu ihm benutzt Friederich-München in seiner Anzeige der Redouten im Münchner Kindlkeller nur die allereinfachsten Mittel. Nach Art einzelner englischer Plakatisten verzichtet er auf eigentliche Konturierung, arbeitet er nur mit einzelnen Farbenflächen und überläßt es der Phantasie des Beschauers, das Fehlende zu ergänzen. — Besonders bedeutsam tritt aber in der Ausstellung H. Bek-Gran hervor, der schnell einer unsrer besten Plakatisten geworden ist. Kürzlich hat er München verlassen und ist einem Rufe als Professor nach Nürnberg gefolgt. Er schlägt mit seinen Affichen den Weg ein, den in den Anfängen der deutschen Plakatbewegung Otto Fischer und Hans Unger gewiesen haben und der leider so selten betreten worden ist. Seine Arbeiten bieten weder im Gegenstande noch in der Farbe Sensationelles, Aufsehen Erregendes; er ist fast ein wenig zu diskret in der Farbe, er frappiert nicht durch einen guten Witz, er gibt nichts, was sinnlich locken könnte. So verzichtet er auf vieles, was die Wirksamkeit seiner Affichen erhöhen könnte, so trennt ihn ein weiter Abstand von der großen Mehrzahl der modernen Plakatmaler.



Abbildung 4. Entwurf von J. R. Witzel, München
Druck der Vereinigten Druckereien und Kunstanstalten vorm. Schön & Maison, Ig. Velisch, G. m. b. H., München

Aber dafür enthalten seine Blätter das, was wir so gern als das eigentlich Deutsche in der bildenden Kunst ansehen, Gemütstiefe und Sinnigkeit, verbunden mit schlichter Wahrheit. Wer sähe nicht gern die lebendig aufgefaßte Gruppe der jungen Bauersfrau mit ihrem blondlockigen Knaben, der so verdutzt in das städtische Treiben schaut, auf der Affiche für die Wochenschrift: Die Münchner Hausfrau? Wer hemmte nicht gern einen Augenblick den Schritt, um das freundliche Bild näher zu betrachten und gleichzeitig das Marktgewimmel des Hintergrundes ins Auge zu fassen? In kräftigem Plakatstil sind die Bäuerin und ihr Sohn ausgeführt und die Fernwirkung der Gruppe wird durch die Behandlung des in stumpfem Blau ausgeführten Hintergrundes in keiner Weise beeinträchtigt. Tritt man aber näher heran, so löst sich der Hintergrund in eine Fülle prächtig beobachteter Einzelszenen auf (Abbildung 5). So fesselt die Affiche zwar auf den ersten Blick, gibt aber dem weniger eiligen Passanten auch Stoff zu längerer Betrachtung. Freilich ist dazu die Straße der Großstadt kein recht passender Ort; aber man vergesse nicht, daß das Blatt nicht für Paris oder Berlin, sondern für München bestimmt ist, in dessen Straßenleben sich noch manch ruhiges Plätzchen findet. Die gleichen Vorzüge wie das besprochene Blatt zeigt die Affiche für die Hollandia Bar, die uns ein Delfter Kachelmuster vortäuschen soll. Obwohl daher die ganze Darstellung, von den braunen Trennungsstreifen der Kacheln abgesehen, in einem einzigen dunkelblauen Ton gehalten ist, macht das Blatt einen guten plakatmäßigen Effekt, weil die allerliebste kleine Holländerin mit dem Frühstückstablett sich stark von dem landschaftlichen Hintergrunde abhebt (Abbildung 6). Ein Plakat für ein Metzer Musikfest ist weniger gut gelungen, dagegen erinnere ich mich aus dem Vorjahre eines ganz prächtigen Blattes von ungewöhnlich feinem farbigen Reiz, der Ankündigung eines Frühlingsfestes zum Besten des Elisabethenvereins mit dem Bilde der Heiligen unter einer dichten Rosenlaube (Dr. Wolf & Sohn). —

Erfreulicherweise sieht man in München noch

immer die schöne Affiche des ungespundeten Klosterbieres angeschlagen, auf der ein behäbiger Münchner Spießbürger mit Zylinderhut und rotem Sonnenschirm eilenden Schrittes der Ausschankstätte seines Lieblingsbräus zustrebt, vergnüglich lächelnd im Gedanken an den bevorstehenden Genuß (Abbildung 7). Soll diese kräftige, humorvolle Gestalt wirklich die einzige größere Arbeit J. Futterers auf unserm Gebiete bleiben? Es wäre schade! — Mehrfach fand ich eine schöne Innenaffiche der Pelzwarenhandlung F. und O. Merzbacher ausgehängt, die mit breitem Pinsel hingesetzte Darstellung einer eleganten, von zwei Windspielen begleiteten Dame. Das Blatt, das in seinen diskreten Farben höchst vornehm wirkt, ist eine Arbeit A. Höfers, der kürzlich auch ein Plakat für die Ansiedlungskommission geschaffen hat. Gewiß ein seltener Fall, daß eine Behörde sich zur Propaganda für ein nationales Unternehmen der Affiche bedient, aber zugleich ein erfreuliches Zeichen, daß die Überzeugung von dem Werte eines Künstlerplakates allmählich in immer weitere Kreise dringt. —



Abbildung 5. Steinzeichnung von H. Bek-Gran, Nürnberg
Druck der Vereinigten Druckereien und Kunstanstalten vorm. Schön & Maison, Ig. Velisch, G. m. b. H., München

In Berlin hat das Künstlerplakat bisher noch nicht so günstigen Boden gefunden wie in München. Das mag einmal daran liegen, daß die Künstlerschaft in München einen verhältnismäßig viel größeren Bruchteil der Bevölkerung bildet und daher auch gesellschaftlich eine bedeutendere Rolle spielt, anderseits aber besonders daran, daß dort wesentlich günstigere Vorbedingungen für die Affiche gegeben sind wie in Berlin. Wo fände sich in der Reichshauptstadt wohl ein Platz, der zur Unterbringung einer ganzen Galerie von Affichen so geeignet wäre, wie die Säulenhalle des Münchner Zentralbahnhofs? Vor Witterungseinflüssen gesichert, kann dort eine Affiche längere Zeit hängen, während in Berlin die tägliche Erneuerung aller an den Litfaßsäulen angeschlagenen Plakate verlangt wird. Auf den engen Raum dieser Säulen ist der Berliner Plakatist beschränkt, so daß Affichen großen Maßstabs in schmalem Hochformat gehalten sein müssen, um überhaupt zur Wirkung zu kommen. In München stehen dagegen neben den Säulen zahlreiche ausgedehnte Anschlagtafeln zur Verfügung, die dem Künstler hinsichtlich des Formats keinerlei Beschränkung auferlegen. Ist es da ein Wunder, daß der Berliner Geschäftsmann sich verhältnismäßig seltener als der Münchner für seine Propaganda des Plakats bedient?

Was für die Münchner Plakatkunst gegenwärtig die Vereinigten Kunstanstalten sind, das bedeutet seit viel längerer Zeit und in noch höherem Maße für die Berliner Affiche die Firma Hollerbaum & Schmidt. Seit mehreren Jahren erscheint kaum ein Plakat von künstlerischer Bedeutung an den Anschlagsäulen, das nicht aus dieser Kunstanstalt hervorgegangen wäre. Würde die Firma einmal eine Ausstellung ihrer Arbeiten veranstalten, sie würde zweifellos eine weit höhere Anzahl guter Blätter vorführen können als ihre Münchner Wettbewerberin. Freilich, Blätter von so feiner Stimmung, die zu so intimer Betrachtung einladen, wie die Arbeiten Bek-Grans, wird sie nicht viele aufweisen können. Groß-Berlin ist aber nicht München; was sich in dem Getriebe der Millionenstadt durchsetzen soll, muß mit den drastischsten Mitteln wirken, muß selbst den Lärm der Leipziger- und Friedrichstraße übertönen können. Darum ist Edm. Edel mit seiner manchmal saloppen und flüchtigen, aber immer flotten und effektvollen Mache, seinem nicht immer sehr feinen, aber immer schlagenden



Abbildung 6. Steinzeichnung von H. Bek-Gran, Nürnberg
Druck der Vereinigten Druckereien und Kunstanstalten vorm. Schön & Maison, Ig. Velisch, G. m. b. H., München

Witz der rechte Plakatist für Berlin. In den letzten Jahren ist er freilich weniger zur Geltung gekommen. Die Berliner Morgenpost, für die er so zahlreiche Affichen geschaffen, hat diese Art der Propaganda wesentlich eingeschränkt; nur die riesigen Neujahrsgrüße, mit denen sie an jedem ersten Januar ihre Abonnenten und Freunde von der Litfaßsäule herab beglückwünscht, hat Edel ihr mit gewohntem Geschicke gefertigt (Abbildung 8). Und die Überbrettl, deren Ankündigungen ihm ganz besonders günstig liegende Aufgaben darboten, sind nach kurzem Leben spurlos verschwunden. Für eine dieser Unternehmungen, das Bunte Theater, hat er noch zuguterletzt eins seiner besten Plakate geschaffen, die wunderbar charakteristische Karrikatur des Rezitators Marcell Salzer hinter einem rot verhängten Podium. Hier hat Edel einmal gezeigt, was er als Zeichner zu leisten vermag, wenn ihn eine Aufgabe interessiert, und auch farbig ist das Blatt sehr reizvoll (Abbildung 9). — Von dem übrigen älteren Künstlerstabe der Firma hat sich Lindenstädt, früher wohl der am meisten beschäftigte, am wenigsten betätigt; nur eine Ankündigung der Nordbayrischen Zeitung mit einem Motiv aus Alt-Nürnberg erscheint mir erwähnenswert. Knab hat den Seniorenkaffee durch eine seiner bekannten, stark stilisierten Landschaften, Christophe den Hellwig-Sekt, Marke Fechter, durch eine sehr hübsche Rokokoszene angezeigt, während Schnebel in seinem reizenden Plakat für die Gartenlaube auf die heute wieder so moderne Zopfzeit zurückgegriffen hat. Eine andre gute Buchhändleraffiche rührt von Fernand Schultz Wettel her, ein sinnender Frauenkopf für Julius Wolffs Roman „Zweifel der Liebe“. Die Frenssenplakatgalerie des Groteschen Verlags



Abbildung 7. Entwurf von J. Futterer, München
Druck von H. Johnscher, München

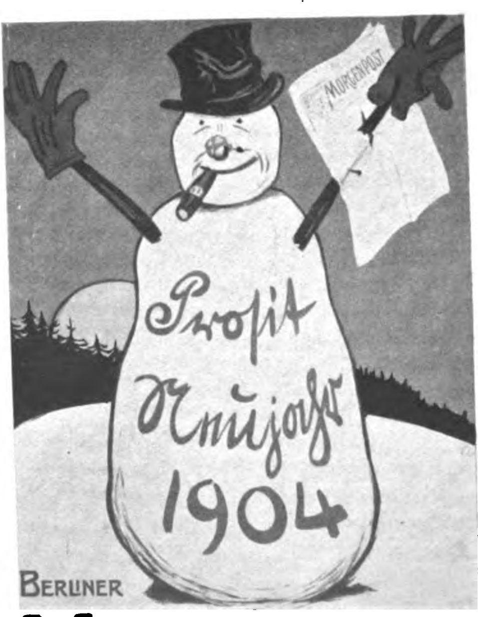


Abbildung 8. Entwurf von Edmund Edel, Berlin
Druck von Hollerbaum & Schmidt, G. m. b. H., Berlin

hat Nikol Bachmann durch eine schöne landschaftliche Ankündigung für die Sandgräfin komplettiert. — Leider nur eine vorübergehende Erscheinung in der Berliner Kunstwelt war Ernst Neumann aus München, der die berühmte Tänzerin Saharet in einer glänzenden Affiche darstellte. Die Zeichnung war von fabelhafter Verve, die Färbung von verblüffender Kühnheit — endlich einmal ein Schlager unter den sonst leider so kläglichen Varietéplakaten (Abbildung 10). Und was tat die Direktion des Wintergartens? Schon nach ganz kurzer Zeit ersetzte sie Neumanns Arbeit durch eine Affiche des gewöhnlichen Schlages, auf der der Kopf der Künstlerin in zuckersüßestem Liebreiz strahlte. Es ist ein Jammer, daß gerade in den Kreisen des Spezialitätentheaters, die so überaus zahlreiche Affichen erfordern, noch immer kein Verständnis für das künstlerisch Gute zu finden ist.

Habe ich bisher nur bereits bekannte Künstler erwähnt, so muß ich jetzt eines Neulings gedenken, der erst in letzter Zeit hervorgetreten ist — Lucian Bernhards. In diesem jungen Künstler steckt unzweifelhaft ein ungewöhnlich starkes Plakattalent. Auf der Ankündigung eines Maienfestes bei Kroll begegnete ich seinem Namen zuerst. Was würde ein andrer Künstler, zumal ein junger, wohl aus solchem Sujet gemacht haben! Eine Frühlingsgöttin à la Botticelli in blütenreicher Landschaft, eine festliche Gruppe fröhlicher Menschen, die das Wiedererwachen der Natur feiert oder etwas Ähnliches. Und Bernhard? Er setzte auf einen dunklen Grund ein großes hellgrünes Rechteck; darauf nur ein paar weiße Tupfen, die Blumen andeuten sollten und an der einen Ecke ein paar schwarz-weiße Birkenstämme, deren Kronen man







Künstler-Plakate

ausgeführt von Hollerbaum & Schmidt, G. m. b. H.

BERLIN.

nicht sah; darüber und darunter in roter Farbe die Schrift. Das war alles! Da wo man eine Darstellung zu finden gewohnt war, sah man also nichts als einen grünen Fleck; die Darstellung, soweit von einer solchen überhaupt die Rede sein konnte, war in eine Ecke verwiesen. Und trotzdem oder vielmehr gerade durch diese verblüffende Idee wirkte die Arbeit; sie zeigte das sichere Gefühl des jungen Künstlers für das plakatmäßig Wirksame, sie wies bereits alle Vorzüge seines Talents auf — seine absolute Sachlichkeit verbunden mit einer unverkennbaren Begabung für Zeichnung und Arrangement der Schrift und einem ganz ungewöhnlich feinen Farbensinn. Seine Schrift vereinigte mit leichter Lesbarkeit Kraft und Eigenart und der Zusammenklang des lichten Grüns mit dem roten Ton der Schrift war von außerordentlicher Feinheit. Ähnliche Vorzüge zeigen Bernhards Blätter für den Hamburgischen Korrespondenten und die Flottenschauspiele (siehe Beilage). Auf beiden ist die Darstellung äußerst einfach, aber die Idee ist brillant, die Ausführung von höchster Wirkung. Bei dieser Veranlagung war Bernhard offenbar der berufene Künstler für das sog. Sachplakat, auf dem der angepriesene Gegenstand dargestellt ist, und man darf sagen, daß er bisher der einzige gewesen ist, der derartigen Blättern künstlerischen Reiz zu geben verstanden hat. Mit bewunderungswerter Kraft und Sicherheit sind der Klubsessel der „Berliner Sitzmöbel-Industrie", der Chassalla Normalstiefel, die Flasche mit dem Metallputzmittel Lodor, die Priesterzündhölzer und das Schützesche Lawntennisracket hingesetzt, offenbar ganz originalgetreu und doch ganz großzügig, ganz plakatmäßig stilisiert. Der praktische Wert dieser Art von Plakaten ist zu offensichtlich, als daß er von der Geschäftswelt nicht erkannt werden sollte, die ja so gern ihre Erzeugnisse auf der Affiche angebracht sieht, auch wenn sie zu der ganzen sonstigen Darstellung absolut nicht passen. Man kann Bernhards Affichen nicht übersehen und für die Nüchternheit des Vorwurfs entschädigt die Freude an der geistvollen Mache und der Farbenschönheit der Arbeiten. Vielleicht das reizvollste, was Bernhard geschaffen hat, sind aber seine reinen Schrift- und Ornamentalplakate für die Nationalzeitung (siehe Beilage), den Hannoverschen Anzeiger, das Café Skandinavia usw. — Ein andrer homo novus auf unserm Gebiete ist Kassin; seine Affiche für Korsarenbitter ist eine starke Talentprobe, die für die Zukunft Gutes verspricht. Zum Schluß noch ein paar Worte über Karlsruhe. In dem dortigen Künstlerbunde hat die Reklamekleinkunst, der Katalogumschlag, die Geschäftskarte, der Wandkalender ihre hervorragendste Pflegstätte gefunden. Auch in den letzten Jahren sind entzückende Arbeiten in großer Zahl von dort ausgegangen, von Helmuth Eichrodt, Ivo Puhonny, Otto Fikentscher, H. von Volkmann, und viele werden die Menus für Kupferberg Gold, die Kataloge von Messmers Teehandlung erfreut haben. Das Plakat tritt diesen Arbeiten gegenüber etwas in den Hintergrund; aber auch auf diesem Gebiete ist manches Gute entstanden. Besonders häufig hat sich hier Helmuth Eichrodt, von jeher der meist beschäftigte Plakatist des Künstlerbundes, betätigt. Unter anderm verdanken ihm eine Reihe von Ausstellungen ihre Affichen, so Karlsruhe 1904 und Heidelberg 1903. Ferner sind die Ankündigungen zweier Künstlerfeste zu nennen, die des Frühlingsfestes 1903 mit einem höchst modernen Künstlerjüngling Heinischer Abkunft, der, hoch zu Roß, Blumen aus einem Füllhorn schüttet, und die der Weltausstellung Karlsruhe 1905, von deren wirkungsvoller Mache unsre Abbildung Zeugnis ablegt (Abbildung 11). Auf dem so überaus schwierigen Gebiete



Abbildung 9. Entwurf von Edmund Edel, Berlin
Druck von Hollerbaum & Schmidt, G. m. b. H., Berlin



Abbildung 10. Steinzeichnung von E. Neumann, München
Druck von Hollerbaum & Schmidt, G. m. b. H., Berlin

des landschaftlichen Plakats hat schließlich G. Langhein zwei hervorragende Blätter geschaffen. Das eine kündigt die Nordlandfahrten der Hamburg-Amerika-Linie an; es zeigt in einem altnordischen Rahmen eine arktische Landschaft. Die Stilisierung ist sehr stark, die Landschaft in wenigen kräftigen Linien hingesetzt, die Farbenwirkung von großer Intensität. Dagegen möchte man dem Plakate für Baden-Baden eine etwas frischere, fröhlichere Farbenstimmung wünschen. Im übrigen ist der Blick aus der Höhe zwischen zwei mächtigen Eichbäumen hindurch auf die Perle des Schwarzwalds äußerst anziehend: ein Beweis mehr, daß auch bei plakatmäßiger Behandlung der intime Reiz eines Landschaftsbildes nicht verloren zu gehen braucht (Abbildung 12).



Abbildung 11
Steinzeichnung von Helmuth Eichrodt, Karlsruhe. Druck der Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe, G. m. b. H., Karlsruhe



Abbildung 12
Steinzeichnung von G. Langhein, Karlsruhe. Druck der Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe, G.m.b.H., Karlsruhe

Alles in allem wird man sagen dürfen, daß die Plakatbewegung in den letzten Jahren zwar keinen besondern Aufschwung erfahren, sich aber stetig fortentwickelt hat. Anderseits muß jedoch die bedauerliche Tatsache festgestellt werden, daß das Interesse des großen Publikums wie der Kunstgelehrten für die Plakatkunst erheblich nachgelassen hat. Es würde für den Fortgang der Bewegung gewiß von großem Nutzen sein, wenn durch die Veranstaltung von Ausstellungen der besten deutschen Affichen die Anteilnahme weiterer Kreise wieder wachgerufen würde, die die Vorführung der glänzenden Arbeiten des Auslands in den ersten Jahren der Plakatbewegung zwar momentan anfachen, aber nicht dauernd lebendig erhalten konnte.

Die typographischen Gesellschaften im Jahre 1905.

Von HEINRICH SCHWARZ, Leipzig.

DIE Anzahl der typographischen Gesellschaften, Vereine und Klubs im Deutschen Reich dürfte zur Zeit wohl an fünfzig heranreichen; es ist daher keine dankbare Aufgabe, am Schlusse eines Kalenderjahres zu prüfen oder festzustellen, inwieweit eine so große Zahl von Einzelvereinen es sich hat angelegen sein lassen, ihre Daseinsberechtigung durch die geleistete Arbeit zu beweisen. Mehr oder weniger müssen für eine solche Ermittelung wie für die summarische Feststellung, was geleistet worden ist und

welche Ziele erreicht wurden, die von den Vereinen entweder offiziell oder durch nicht offizielle Berichterstatter veröffentlichten Sitzungsberichte die Grundlage bilden.

Bei der aufmerksamen Durchsicht der in den verschiedenen Fachblättern enthaltenen Sitzungsberichte gelangt man aber vor allem zu der Überzeugung, daß allenthalben mehr als früher der Wert der technischen Weiterbildung nach beendeter Lehrzeit erkannt wird, denn ohne diese Erkenntnis würden die genannten Vereine wohl kaum eine Gesamtmitgliederzahl von über 3500 erreicht haben. Daß die typographischen Vereine ohne Ausnahme eine ansehnliche Zahl solcher Mitglieder aufweisen, deren einzige Mitarbeit die Beitragsleistung ist, mag nicht übersehen sein, es ist dies aber in gewissem Sinne auch eine Notwendigkeit und es wird ihnen bei geordneter Beitragsabführung kaum ein Vorwurf aus ihrer Passivität gemacht werden.

Ebenso wie sich in den Programmen eines Musikvereins die Art des Strebens und der verfolgten Ziele wiederspiegeln, bilden auch die Tagesordnungen, die Vorträge der graphischen Vereine einen Gradmesser für deren Tätigkeit, und wenn ich die Arbeit des abgelaufenen Jahres kurz übersehe, so komme ich zu dem Ergebnis, daß an vielen Orten mit gutem Erfolge vorgegangen wurde. Zum großen Teile haben es sich die betreffenden Vorstände angelegen sein lassen, ein abwechselndes Programm aufzustellen unter Berücksichtigung des Umstandes, daß mit trockner Fachsimpelei allein nicht auszukommen ist. Vielleicht ist hier und dort auch etwas zu viel theoretisiert und das Praktische vernachlässigt worden. Die richtige Mitte zu finden und es allen recht zu machen, ist aber nicht leicht und es werden diejenigen Vorstände stets am besten fahren, die sich durch einzelne fatalistische Nörgler nicht von dem Pfade abbringen lassen, der zum dauernden Wohle und Bestande des Ganzen gegangen werden muß. Im ganzen möchte ich es als eine Lücke bezeichnen, daß anscheinend weniger wichtigere Themata nur selten in das Vortragsgebiet einbezogen werden. Ich meine hier besonders die mit der zweckmäßigen Herstellung der einfacheren Drucksache verknüpften satz- und drucktechnischen Fragen. Man möchte fast behaupten, daß ebenso wie beim einzelnen Fachgenossen infolge der anhaltend betonten Notwendigkeit alle Drucksachen künstlerisch auszustatten, die Lust und Liebe zur sorgfältigen, technisch vollkommenen Ausarbeitung der *einfachen, schmucklosen Arbeiten*, wie Formulare, Tabellen, Karten, Briefköpfe, Plakate usw. sehr nachgelassen hat, auch seitens der graphischen Vereine die früher stark gepflegte technische Erzieherarbeit hintenangestellt wurde. Es fehlt heute erwiesenermaßen an Fachgenossen, die schnell und zuverlässig einfache Satz- und Druckarbeiten verrichten können und die befähigt sind, die Mängel an einer einfachen Arbeit sicher zu erkennen. Dieses Gebiet zu bearbeiten sollten die Vereine in Spezialkursen sich angelegen sein lassen, wobei allerdings auf die Mitarbeit solcher Fachgenossen, die weniger „Zeichner“ als tüchtige Setzer sind, nicht verzichtet werden kann.

Es ist hier angezeigt, die Frage aufzuwerfen, inwieweit es etwa künftighin Aufgabe der graphischen Vereine sein wird, sich an der Erledigung solcher Angelegenheiten zu beteiligen, die eine *allgemeine* technische und gewerbliche Bedeutung haben, etwa an der Schaffung eines Normalkastens, der Systematisierung der Schriftbezeichnungen, der Schaffung von Grundsätzen für Preisausschreiben oder von Lehrplänen für Fachschulen, der Aufstellung von Normen für Lehrlings- und sonstige Prüfungen usw. Daß es durchaus nicht leicht ist, solche Fragen gemeinschaftlich zu behandeln, haben bereits frühere Zeiten gelehrt, wo es in einzelnen Fällen nicht einmal gelang nur ein Viertel Dutzend Vereine mit ihren abweichenden Anschauungen unter einen Hut zu bringen, zum dauernden Schaden des Gewerbes. Daß sich in der angedeuteten Richtung manches erzielen läßt, beweist der im Laufe des Jahres von der Typographischen Gesellschaft in Leipzig im Verein mit W. Kaeding und unter Benutzung der vom Deutschen Buchdrucker-Verein bereits früher geschaffenen Grundlagen bearbeitete Normalgießzettel für Brotschriften, der vor kurzem auch von der Vereinigung der Schriftgießereibesitzer zur Einführung angenommen wurde. Derartige Aufgaben können indessen nur durch uneigennützige Arbeitsausschüsse, deren Arbeit eine zuverlässige ist, Erledigung finden. Das Geschaffene muß Hand und Fuß haben, soll es Anwendung finden und von praktischer Bedeutung sein.

Es ist Sache des nunmehr zwei Jahre bestehenden Verbandes der typographischen Gesellschaften zu erwägen, inwieweit es ihm nach seinem inzwischen wohl abgeschlossenen inneren Ausbau möglich ist, sich der Aufrollung und Erledigung größerer fachlicher Fragen zu widmen, deren es außer den eben angedeuteten noch eine große Anzahl gibt.

Die von mir in meinem vorjährigen, an gleicher Stelle erschienenen Berichte gehegte Vermutung, daß der Verband der Typographischen Gesellschaften im zweiten Jahre seines Bestehens neben der Einleitung von Rundsendungen einige weitere Punkte seines Programmes in die Tat umsetzen werde, hat sich leider nicht voll bestätigt, denn neben der durch den Verband erfolgten Inszenierung eines Preisausschreibens einer Kolberger Firma, sowie Abhaltung einiger Vorträge in auswärtigen Vereinen ist nichts Nennenswertes an graphischer Arbeit bekannt geworden.

Eine nicht unnötige Frage für die bevorstehenden Generalversammlungen der typographischen Vereine dürfte die sein, inwieweit die Vereinbarung einer gewissen Gegenseitigkeit der Vereine hinsichtlich der

Aufnahme von Mitgliedern, die bereits an andern Orten gleichen Vereinen angehörten, anzubahnen ist. Abgesehen von etwaigen finanziellen Erleichterungen, durch Wegfall des Eintrittsgeldes, käme etwa noch, nach erfolgter Vorlegung einer Bestätigung ordnungsgemäßen Ausscheidens, die Aufnahme ohne Abstimmung in Frage. Die Gegenseitigkeit könnte sich auch darauf erstrecken, daß festgestellt wird, ob der sich Anmeldende seinen Verpflichtungen in der Beitragsleistung bei typographischen Vereinen andrer Orte nachgekommen ist und dergleichen mehr. Eine kollegiale Empfehlung eines abreisenden Mitgliedes an den Verein seines neuen Wohnsitzes dürfte ebenfalls ihre Wirkung kaum verfehlen.

Wenn ich in meinen vorstehenden Ausführungen auch nur zum Teil einen Bericht über die Tätigkeit der typographischen Gesellschaften im abgelaufenen Jahre gegeben habe, so glaube ich doch annehmen zu dürfen, daß vielleicht die eine oder andre meiner gemachten Anregungen einen geeigneten Beratungsstoff für das nächste, hoffentlich allseitig erfolgreiche Arbeitsjahr geben werden wird.

Die „Spitzertypie".

Von Professor ARTHUR W. UNGER, Wien.

DIE außerordentliche Vervollkommnung des Autotypieverfahrens mit Linienrastern hat nicht vermocht, alle Wünsche verstummen zu lassen, welche gleich zu Anbeginn dieser Vervielfältigungsart laut geworden waren. Die vor Jahren gewiß berechtigte Beurteilung, daß das grobe, selbst einem weniger empfindlichen Auge aufdringliche Rasternetz nicht nur störend wirke, sondern auch einigermaßen heiklichere Einzelheiten von vornherein auslösche, ist heute allerdings nicht mehr zutreffend. Unbeschadet einer in den meisten Fällen vorzüglichen Druckfähigkeit hat man die Feinheit der Kreuzraster immer mehr gesteigert, so daß sich einerseits Bilder ergeben, deren Töne ziemliche Geschlossenheit aufweisen und anderseits in natürlicher Folge auch zarte Bildelemente des Originals der Methode nicht unbedingt mehr zum Opfer fallen. Aber trotz des geradezu beispiellosen Siegeszuges der Netzautotypie, die nicht nur andern älteren Verfahren einen guten Teil ihres Anwendungsgebietes abgerungen hat, die vielmehr einen ungeheuren Aufschwung in der Illustrierung von Druckwerken überhaupt verursachte und befruchtend auf die ganze Reihe der mit dem Buchdrucke zusammenhängenden Industriezweige, wie Farben- und Papiererzeugung und Maschinenbau, einwirkte, ist die Gemeinde jener keine kleine, welche, des Rasters müde, etwas andres an seine Stelle gesetzt sehen möchten. Und so sehen wir in ziemlich ununterbrochener Reihenfolge darauf abzielende Methoden auftauchen, von denen die meisten allerdings nach kurzer Zeit wieder von der Bildfläche verschwinden oder manche erst gar nicht zur praktischen Benutzung kommen.

Das Ziel selbst ist eigentlich sehr klar vorgezeichnet und beinahe nicht zu verrücken. Die Natur des Hochdruckes bedingt, daß eine Zerlegung der homogenen Halbtöne unabweislich ist. Eine solche kann aber selbstverständlich nur in einer Auflösung in Striche oder Punkte bestehen, die eben trotz der gleichen Farbdecke als verschiedenartige Töne wirken können, je nachdem sie kleinere oder größere und zugleich enger oder weiter voneinander angeordnete Flächenelemente darstellen. Will man also das starre völlig symmetrische Netz des Linienrasters vermeiden, so bleibt nichts übrig, als die Erzielung eines regellos gelagerten „Kornes" anzustreben. Aber so einfach diese Aufgabe zu formulieren ist, so schwer ist ihre durchaus befriedigende Lösung. Tatsächlich ist ja die Zerlegung geschlossener Halbtöne in gekörnte ebenso alt, ja etwas älter als die mittels eines geometrische Konstruktion aufweisenden Netzes. Schon in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erzeugte *von Gießendorf* in Wien photomechanisch Halbtonhochätzungen, indem er eine mit lichtempfindlichem Asphalt versehene gekörnte Zinkplatte benutzte. Annähernd zur gleichen Zeit stellten *Pretsch* in Wien und *Poitevin* in Paris „photogalvanographische" Buchdruckklischees her, indem sie ein in kaltem Wasser zum Relief gequollenes Kaliumbichromat-Leim-Bild galvanoplastisch abformten. Die Abdrücke zeigten das charakteristische Runzelkorn der Gelatine. Dasselbe war der Fall bei den durch Übertragung der ätzfähigen Bilder auf Zinkplatten von *Nègre* in Paris verfertigten „Panikonographien". Später versuchte man unter anderm den Umdruck von Lichtdruckplatten. Von der langen Reihe ziemlich brutaler, durch mechanische Eingriffe erfolgenden Körnungsmethoden sei hier abgesehen. In allen diesen Fällen waren die Ergebnisse aber keine zufriedenstellenden, insbesondere wenn man an sie den heute Geltung besitzenden kritischen Maßstab ablegen wollte. Das Aussehen der Druckbilder war ein meist rauhes und die Druckfähigkeit ließ bei ihrer Mehrzahl viel zu wünschen übrig. In letzterer Zeit ist man allerdings ein erkleckliches Stück durch die Verwendung von Kornrastern vorgeschritten und einzelne Ätzanstalten haben hier bereits sehr schöne Erfolge zu verzeichnen. Aber der Kornraster hat von vornherein den gleichen Nachteil wie der Linienraster, daß auch sehr kleine Bildteile deutlich durchtrennt werden, endlich



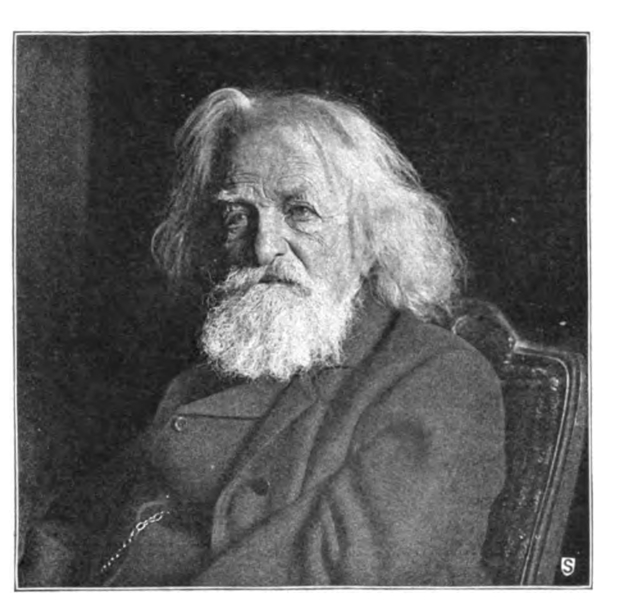
weisen die mit seiner Hilfe verfertigten Bildstöcke die zunächst geforderte Ruhe der Töne in den häufigsten Fällen nicht auf.

In ganz abweichender Weise werden neuerer Zeit tonreiche Kornklischees mit Hilfe der „Orthotypie“ gewonnen. Dieser Prozeß, zu welchem *Hauser* in Naefels (Schweiz) die Anregung gab und der von *Jan Vilím*, dem Chef der Böhmisch graphischen Akt.-Ges. „Unie“ in Prag, vor etwa drei Jahren ausgearbeitet worden war, beruht auf der Anwendung lichtempfindlichen Asphalts auf *glatten* Flächen (also im Gegensatz zu den z. B. vom obenerwähnten *Gießendorf* benutzten künstlich gekörnten Platten), indem durch das Verfahren eine Kornbildung in der Schicht selbst und damit die Zerlegung der mittels eines Negativs aufkopierten Halbtöne in solche aus druckfähigen Punkten gebildete erzielt wird. Während man nämlich bei den übrigen bekannten, auf der Verwendung lichtempfindlichen Asphalts basierenden photomechanischen Druck- und Ätzmethoden nur einen Teil, den lichtempfindlichsten des Bitumens (es dient eine Benzollösung von gereinigtem, d. h. in Chloroform gelöstem und mit der dreifachen Menge Äther ausgefälltem und mit Äther noch mehrmals gründlich gewaschenem, syrischen Asphalt, vgl. *Valenta*, Photogr. Chemie, 1899, Bd. II, S. 224), benutzt, findet dies bei der Orthotypie nicht in der Weise statt. Hier kommt zunächst eine Lösung weniger sorgfältig gereinigten Asphalts in Chloroform, der Alkohol zugesetzt wurde, in Betracht. In den letzteren geht nur ein Teil, und zwar der noch vorhandene für Lichteinwirkung unempfindlichere über, während der andre zur Ausscheidung gelangt. Das Gemenge, auf eine Fläche gegossen und getrocknet, gibt eine aus weniger sensiblem gelbem Asphalt und aus lichtempfindlicherem, schwarzem, schlangenartigem Asphaltkorn bestehende Schicht. Zur Ermöglichung eines glatten Gusses muß der Lösung noch Äther, zur Erzielung der nötigen Ätzfestigkeit Benzol zugefügt werden. Die korrekte Kornbildung ist von dem Verhältnis der Lösungsmittelmengen (welches verändert werden kann), der Temperatur und der Zeitdauer beeinflußt. Die mit der Schicht versehene Platte wird Benzoldämpfen ausgesetzt, etwa eine Stunde im Sonnenlichte unter normalem Negativ belichtet, mit französischem Terpentinöl und Benzol entwickelt und geätzt. Das Verfahren dient gleicherweise zur Herstellung von Buchdruckklischees wie für Photolithographie (vgl. Zeitschrift für Reproduktionstechnik 1905, S. 72). Die Orthotypien zeigen in den Lichtern ein sehr feines spärlicheres Korn, das an Größe und Dichtigkeit in den Halbtönen allmählich zunimmt, um schließlich in den Schatten die größte Stärke zu zeigen. Dieser Verlauf dürfte wohl in der Weise zu erklären sein, daß an den von den undurchsichtigsten Negativpartien gedeckten späteren „Weißen“ nur die von einem Bruchteil des ursprünglich (durch die Wirkung des Alkohols) gebildeten Asphaltkorn geschützten Plattenelemente von der Ätzung verschont werden, während — wachsend über die Halbtöne — in den Schatten endlich neben den völlig belichteten schwarzen Körnern vielleicht noch ein Teil des diese umlagernden weniger empfindlichen gelben Asphalts, durch die intensivere Lichtwirkung gleichfalls unlöslich geworden, als der Ätze widerstehende Decke wirkt. Das letztere ist allerdings unwahrscheinlich und auch gar nicht nötig.

Des Interesses wegen sei noch ein andres, kürzlich als „Metall-Lichtdruckätzung“ ausführlich beschriebenes Verfahren (Penrose, Pictorial Annual 1905, S. 19) unter Wiedergabe der angeführten Rezepturen erwähnt. Es soll lichtdruckähnliche Bilder ergebende Hoch- oder Tiefdruckplatten erzeugen lassen, und zwar das erstere, wenn ein Negativ, das letztere, sobald ein Diapositiv zur Schaffung des ätzfähigen Bildes benutzt wird. Hierbei wird zunächst ziemlich analog, wie bei der Plattenherstellung für den Lichtdruck verfahren. Der Arbeitsvorgang ist folgender. Eine gut gereinigte polierte Zinkplatte wird ohne Vorpräparation zweimal mit einem Gemenge übergossen, das aus ungefähr 1,5 Liter destillierten Wassers, 20—30 Tropfen gesättigter Chromalaunlösung, 130 g mittelharter Lichtdruckgelatine (im Wasserbade zu schmelzen), 3,5 g Kaliumbichromat und 5 g Ammoniumbichromat verfertigt, dann filtriert und schließlich einige Stunden reifen gelassen wurde. Die doppelt überschichtete Platte wird hierauf bei 55° C. getrocknet, wobei sich das dem Lichtdrucke eigentümliche Runzelkorn in der Gelatinehaut bildet, dessen gröbere oder feinere Artung allerdings hauptsächlich von der verwendeten Gelatinesorte und ferner von der Dicke der Schicht abhängt. Das Kopieren unter dem Negative (für Buchdruckklischees) oder dem Diapositive (für Tiefdruckplatten) erfolgt natürlich mit Hilfe eines Photometers, worauf das unbelichtet gebliebene Chromsalz ausgewaschen und die Platte getrocknet wird. Auch die nun vorzunehmende Prozedur des Feuchtens mit einer aus einem Teil Glyzerin, vier Teilen Wasser und etwas Kochsalz bestehenden Flüssigkeit und das Einfärben wird ganz wie bei einer Lichtdruckplatte durchgeführt. Jedoch benutzt man an Stelle gewöhnlicher Druckfarbe eine harte Ätzfarbe. Die so behandelte Metallplatte wird nicht in einem gewöhnlich zur Ätzung von Zinkplatten üblichen Salpetersäurebade, sondern in einem solchen geätzt, welches aus Eisenperchlorid (112 g), Zinkchlorid (6,5 g), Methylalkohol (2,35 l) und Salpetersäure (8,5 ccm) zusammengesetzt ist. Während des Ätzprozesses, der bis zu einer Stunde dauern kann, wird von Zeit zu Zeit tropfenweise Salpetersäure zugefügt, um die Badekonzentration auf etwa 40 Grad Bé zu erhalten. Wir sehen also bei

dieser Methode in sehr origineller Weise, eine Lichtdruck-Gelatineschicht unmittelbar als Ätzgrund benutzt, wobei aber ziemlich viele Faktoren: Runzelkornbildung, ätzfeste Farbdecke und die Gelatineschicht selbst mitzuwirken haben.

Gegenüber allen den erwähnten Methoden ist das Problem der Zerlegung von Halbtönen eines photopraphischen Bildes in druckfähige aus Punkten zusammengesetzte in geradezu verblüffend einfacher Weise bei der „Spitzertypie" gelöst. Diese von dem bekannten Münchener Maler *Emanuel Spitzer* ausgearbeitete Methode (Pat. im D. R. 10. Dezember 1901 ab, Patentschrift Nr. 161911, Kl. 57 d, ausgegeben am 7. Juli 1905) besteht kurz in folgendem. Eine polierte Kupferplatte wird mit einer lichtempfindlichen Chromleimschicht (in verschiedener Weise aus Fischleim, Kölnerleim, Gelatine, Eiweiß, Gummiarabikum, Ammoniumbichromat und Wasser zusammengesetzt) versehen und auf einem Schleuderapparat getrocknet. Hierauf wird unter einem gewöhnlichen photographischen Halbtonnegativ kopiert und nun die Platte unmittelbar in Eisenchloridbädern verschiedener Konzentration geätzt. Es entfällt also jede Verwendung eines Rasters irgendwelcher Art ebenso, wie jede Vor- oder Zwischenmanipulation kornbildender Natur, endlich kommen keine wie immer gearteten Mittel zur Benutzung, welche die Säurebeständigkeit des Ätzbildes zu beeinflussen vermögen, wie Emaillieren, Aufstauben von Harzpulvern oder Asphalt, Lackieren usw. Benutzt man zum Kopieren ein Negativ, erhält man ein Buchdruckklischee, wenn ein Diapositiv angewendet wird, resultiert eine Tiefdruckplatte.

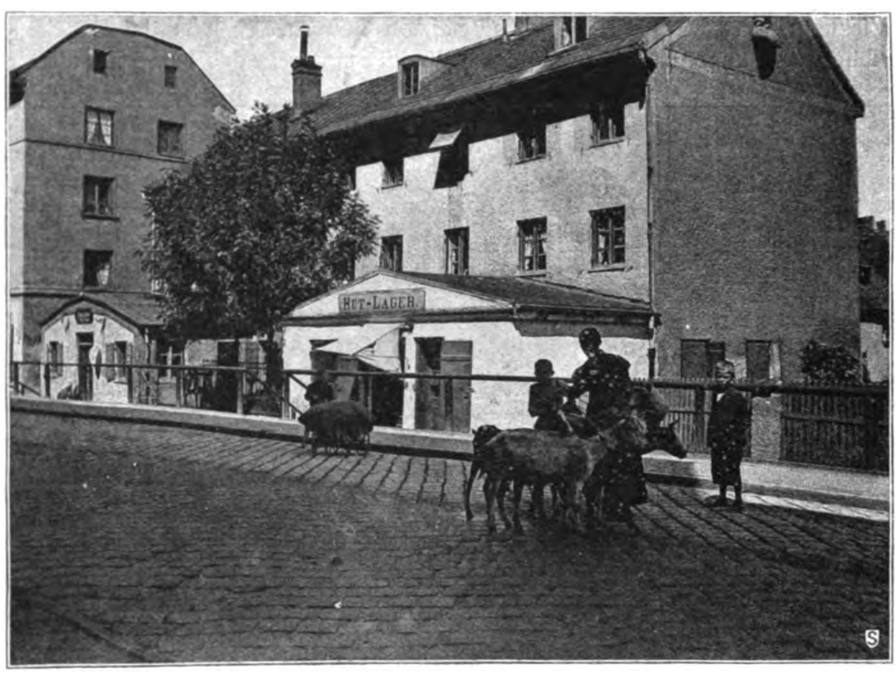


Spitzertypie. Aus der Kunstanstalt von Dr. R. Defregger, München

Die Idee selbst, in solch bewunderungswürdig einfacher Weise Druckplatten mit Hilfe eines Chromleimbildes als Ätzgrund zu erhalten, ist nicht neu. Und zwar ist das der Fall beim heliographischen Stahl- und Kupferätzverfahren, allerdings nur für *Tiefdruckplatten*, gewesen, welches *Fox Talbot*, der geniale Entdecker der Lichtempfindlichkeit und des Verhaltens eines Gemisches von Kaliumbichromat und Gelatine*) (1852), in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ausübte. Er versah die Metallplatten mit einer Chromleimschicht, kopierte und ätzte schließlich in Eisenchloridbädern verschiedener Konzentration. Er erhielt zunächst Heliogravüren mit sehr schönen Halbtönen, aber den Schatten mangelte jegliche Kraft, weil aus den betreffenden Formstellen die Farbe herausgewischt werden mußte, denn es fehlten an den tiefgeätzten, größere Flächen bedeckenden Dunkelpartien; also dem Metallgrunde, die Erhöhungen, die bestimmt sind, die Farbe festhalten zu können. Ein solches „Glattätzen" hatte aber *Niepce de Saint Victor* bei seiner Asphalt-Heliogravüreätzung durch vorheriges Aufstauben und Anschmelzen eines Harzstaubes wie bei der Aquatintamanier vermieden, welches Korn ein hügelbildendes Tiefätzen gewährleistete. *Talbot*, der deshalb zuerst einen Gazeschleier einkopierte, und seine Nachfolger *Lémercier*, *Nègre* und *Garnier* arbeiteten immerhin das Verfahren so weit aus, daß es später vorzügliche Abbildungen ergab; aber erst als *Klič* sein modernes Heliogravüreverfahren ausgearbeitet hatte, das auf der Verwendung eines Aquatintakornes durch aufgebrachten und angeschmolzenen Asphaltstaub und eines entwickelten Pigmentreliefs als Ätzgrund basiert, war eine sichere, heute die größte künstlerische Bedeutung besitzende photomechanische Halbtontiefdrucktechnik gefunden. *Klič* versuchte auch, seinen Heliogravüreprozeß zur Anfertigung von Halbtonklischees für die Buchdruckpresse heranzuziehen,

*) Die erste praktische Anwendung des photographischen Chromatverfahrens soll allerdings viel früher (1842) ein Amerikaner *Josef Dixon* in Massachusetts gemacht haben, welcher mittels eines Gemisches von Gummi und Kaliumbichromat angeblich durch direktes Kopieren auf Stein Photolithographien herstellte, worüber eine erste Veröffentlichung im „Scientific American" 1854 erfolgte. Aber die Sache blieb in der Praxis ganz unbekannt, so daß man tatsächlich das außerordentliche Verdienst der Einführung der lichtempfindlichen Gemische von organischen Substanzen und Chromsalzen in die Photographie und die photomechanischen Druckverfahren unzweifelhaft dem Engländer *Talbot* und dem Franzosen *Poitevin* zuerkennen muß, welcher letztere die Eigenschaft der belichteten Chromgemische, an den unbelichteten Stellen fette Druckfarbe abzustoßen, sie dagegen an den belichteten kräftig festzuhalten, zuerst erkannte und damit ihre Eignung für die Schaffung von Druckformen wesentlich ausgestaltete. Die genaue Schilderung der historischen Entwicklung dieser Verfahren s. *Eder*, Geschichte der Photographie, 3. Aufl. Halle a. S. 1905.

indem er einfach an Stelle eines Diapositivs ein Negativ benutzte. Aber diese „Cuprotypien" bewährten sich nicht und die von ihnen gemachten Abdrücke erreichten auch bei weitem nicht die Schönheit, die man vielleicht hätte erwarten dürfen. *Klič* ließ deshalb diese seine Idee gänzlich fallen (vgl. *Eder*, Geschichte der Photographie, 3. Aufl. Halle a. S. 1905). In ähnlicher Weise wurde bei der Anfertigung von „Chalkotypien" (auch „Heliotypien" genannt, auf Kupfer oder Messig geätzt) von Professor *Roese* in Berlin (Reichsdruckerei) und von *Sommer* in Wien (Militär-geographisches Institut) vorgegangen.



Spitzertypie. Aus der Kunstanstalt von Dr. R. Defregger, München

Bartoš in Wittingau, später in Wien, hatte dagegen die Körnung dadurch zu erzielen versucht, daß er die Pigmentübertragung auf der Metallplatte dem Strahl eines Sandgebläses aussetzte, der, entsprechend der verschiedenen Dicke des Leimreliefs, eine unter diesem angebrachte Lackschicht ungleich durchschlug und zerklüftete. Hierauf wurde geätzt. Auch diese Methode war trotz aller Anstrengungen, die man damals (Ende der achtziger Jahre) machte, nicht lebensfähig zu gestalten.

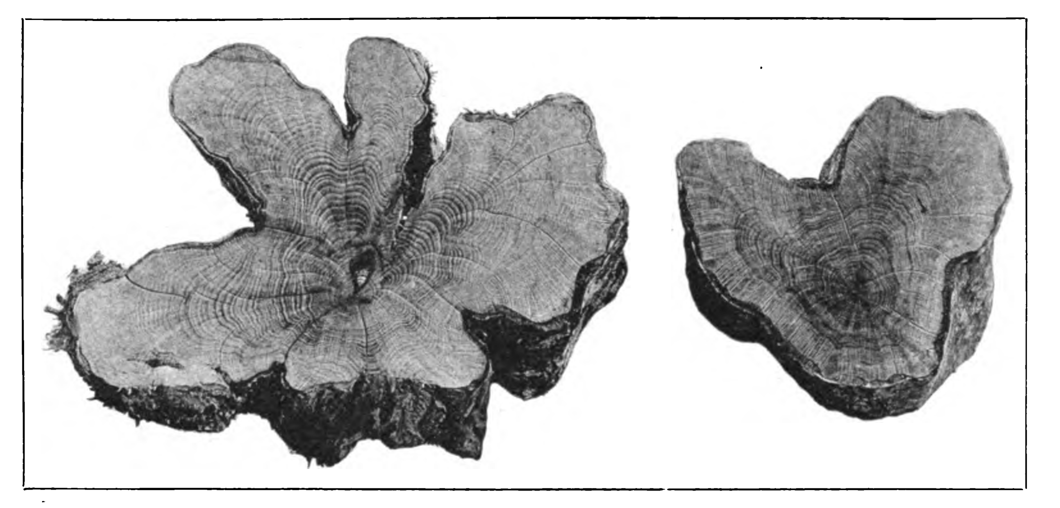
Wir sind also im unklaren darüber, ob *Talbot* nicht später z. B. das Aquatintakorn benutzte (in seiner ersten Publikation erwähnte er nur die durch einen zwischen Negativ und Metallplatte eingeschalteten Gazeschleier mitkopierte Kreuzlineatur, *Eder*, a. a. O.), um zum Erfolg absoluter Druckfähigkeit seiner Tiefdruckplatten zu gelangen.

Bei der Spitzertypie fallen nun, wie erwähnt, alle diese Mittel grundsätzlich fort und es findet — im Gegensatze zur Heliogravüremethode — bei ihr nicht nur kein Aufbringen eines Kornes durch Stauben mit Asphaltpulver und nachherigem Anschmelzen dieses statt, sondern das Leimbild wird auch nicht in heißem Wasser zum Relief entwickelt. (Bekanntlich wird bei der Heliogravüre die Kopie auf dem Leimpigmentpapier hergestellt, dieses auf die gestaubte Platte aufgequetscht und dann in heißem Wasser entwickelt. Es werden hierbei die unbelichtet gebliebenen Schichtelemente größtenteils gelöst, so daß ein Bildrelief auf der Platte zurückbleibt, welches naturgemäß an den verschiedenen Stellen seiner Dicke entsprechend dem Durchdringen der Ätzflüssigkeit ungleich lange Zeit widersteht.) Dies wäre auch schon aus dem Grunde unmöglich, weil das Leimbild doch nicht von einer Papierkopie übertragen, sondern direkt auf der Metallplatte erzeugt wird. Beim Entwickeln in heißem Wasser würden also die oben in der Schicht liegenden Halbtöne, durch Lösung des darunter befindlichen ungegerbten Leims ihres Zusammenhangs mit der Metallplatte beraubt, weggeschwemmt.

Wir haben es daher bei den Spitzertypieplatten nicht mit einem gleich harten und ungleich dicken Leimrelief als Ätzgrund zu tun, sondern mit einer gleich dicken, aber entsprechend der an den verschieden durchlässigen Negativstellen größeren oder geringeren Lichtwirkung in verschiedene Tiefe gegerbten (erhärteten) Leimschicht. Die Ätzflüssigkeit wird daher zuerst die an den am wenigsten belichteten Stellen befindliche äußerst dünne gegerbte Decke durchdringen und, da die Permeabilität der darunter befindlichen ungehärteten Schichtteile vorerst eine weit größere ist, am raschesten zum Kupfer gelangen, am spätesten dagegen an den am meisten belichteten und daher bis in die bedeutendste Tiefe gegerbten Schichtpartien.

Und die Zerlegung in Korntöne? Sie erfolgt durch den Ätzprozeß selbst. Das Ätzmittel wirkt nicht nur auflösend auf das Metall, sondern auch derart auf den Leimätzgrund ein, daß ganz entsprechend den verschiedenen Tonwerten wahrscheinlich eine solche Strukturveränderung stattfindet, daß durch die Bildung von ungleich großen und kleinen, sagen wir Leimkörnern, welche das Metall länger vor der Säureeinwirkung zu bewahren vermögen, die notwendigen Zerteilungselemente und durch damit parallel viel-

leicht einhergehendes „Zerreißen“ der Schicht die „Scheidegänge“ geschaffen werden. So wirkt ja bekanntlich das Eisenchloridbad nicht nur ätzend auf die Metallplatte, sondern zugleich gerbend auf den Leim, aus welchem Grunde Bäder verschiedener Konzentration (oder ältere, gebrauchte nicht mehr mit ursprünglicher Kraft wirkende) auch bei der Heliogravüre benutzt werden müssen, indem man allmählich zu schwächeren übergeht, weil der größere Wassergehalt geringere Gerbung und stärkere Auflockerung verursacht. Ebenso mag sich der Alkoholzusatz des in der Patentschrift der Spitzertypie auch als Ätzmittel genannten Salpetersäurebades in seiner Wirkung auf gewisse klebrige Substanzen äußern. Sicher kann angenommen werden, daß beim Spitzertypieverfahren der Erfolg wohl unbedingt von der genauen Kenntnis und sorgfältigen Durchführung des Prozesses abhängt. Bezüglich dieses sei nur noch kurz angegeben, daß bei feinen Ätzungen der Ätzschlamm, der sich in den Ätzgrübchen ablagert, nicht entfernt wird, sondern nur bei für gröberes Papier und für Massenauflagen bestimmten Klischees ausgepinselt oder ausgeschaukelt wird, in letzterem Falle wohl auch hier und da nach dem Ätzen eine Deckung mit säurefester Farbe und ein nochmaliges Tiefätzen vorgenommen wird.



Spitzertypie. Aus der Kunstanstalt von Dr. R. Defregger, München

Die Spitzertypie-Klischees, von welchen eine Anzahl, aus der graphischen Kunstanstalt des Dr. *Robert Defregger* (einem Sohne des berühmten Malers) in München stammend, diese Abhandlung illustrieren, zeigen nun tatsächlich eine sehr schöne, auch höheren Ansprüchen gerecht werdende Zerlegung und wirken ähnlich Lichtdrucken. Sie weisen ferner eine befriedigende Tonskala auf und — was besonders ins Gewicht fällt — feine Bilddetails werden in größerem Ausmaße, als bei der Autotypie selbst mit engen Rastern, geschont. Ein Vorzug, der das Verfahren zur typographischen Wiedergabe von Bildern in bedeutender Reduktion, dann von Mikrophotographien wertvoll erscheinen läßt. Als selbstverständlich wäre bei dieser Ätzmethode anzunehmen, daß ganz wie bei der Heliogravüre die verschiedenen Töne ungleich unter dem ursprünglichen Oberflächenniveau der Kupferplatte gelegt werden müßten, und zwar in umgekehrter Reihenfolge die Lichter am tiefsten, während die kräftigsten Schatten im Planium erhalten bleiben, so daß eine Art Reliefklischees vorläge. Das ist nun allerdings *praktisch* kaum bemerkbar, d. h. wenn eine feine Viertelpetit-Messinglinie aufgelegt wird, nimmt man von diesen Niveauunterschieden nichts wahr.

Was das Drucken selbst anbelangt, so erzielt man das beste Resultat bei mäßiger Druckspannung und Weglassen der sonst (manchmal auch überflüssig!) gebräuchlichen Detailzurichtung. Nur die tiefsten Schwärzen sind einmal mit einem dünnen Papierblatt zu unterlegen. Der Aufzug muß kein harter sein. Im Gegenteil fand Verfasser ein *dünnes* auf beiden Seiten „gummiertes“ Gewebe (nämlich mit Kautschuk präparierte sog. Einlagen), das unmittelbar unter den Margebogen gelangt, für am vorzüglichsten geeignet. Bei dieser Gelegenheit sei darauf hingewiesen, daß ein Aufzug, der aus einem solchen Gummituch mit darunter befindlichem Preßspan oder Karton und auf die geringste Anzahl beschränkten Papierbogen besteht, für den Autotypiedruck überhaupt sich sehr gut eignet. Er läßt die Anwendung viel schwächeren Druckes zu und gibt einen zufriedenstellenden Aussatz; er kann dabei keineswegs als das bezeichnet werden, was man gemeiniglich unter einem „weichen“ Aufzug mit allen seinen Fehlern versteht. Die Druckfarbe allerdings soll eine gute, in mäßig starker Schicht schön deckende sein. In diesem Falle hat man ein Zugehen selbst der Schatten nicht zu fürchten, sondern die Spitzertypien können dann anstandslos gedruckt werden. Die Tiefdrucke, welche Verfasser von mit Hilfe eines Diapositivs hergestellten Spitzertypien sah, waren sehr hübsche, die sich namentlich durch satte Schwärzen auszeichneten, in dieser Hinsicht daher den früher erwähnten *Talbot*schen Tiefätzungen um vieles überlegen sind. Die Erprobung solcher Kupferätzungen selbst zu beobachten, hatte



jedoch Verfasser bisher keine Gelegenheit. Ebenso sind ihm die Resultate der im Farbendruck vorgenommenen Versuche derzeit noch unbekannt. Ihnen muß man aber mit großer Neugier entgegensehen. Denn, wenn sich auch hier die Spitzertypie bewähren sollte, wäre die Erzielung von den zarten Farbenlichtdrucken ähnlichen Reproduktionen mittels der Buchdruckpresse möglich.

Auf alle Fälle haben wir es da mit einem hochinteressanten Verfahren zu tun, dem es vielleicht beschieden ist, eine wichtige Rolle in der Illustrationstechnik zu spielen. Die vorliegenden Produkte berechtigen jedenfalls zu der Hoffnung, daß die Methode, sofern sie nur einmal einen größeren Kreis gewiegter Praktiker beschäftigt, noch weiter ausgereift und vollkommener werden wird. Wir brauchen zur Bekräftigung dessen ja nur an die Autotypie von einst und an die von jetzt zu denken.

Buchgewerbliche Rundschau.

Buchdruck.

Preisausschreiben. Die Schriftgießerei *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* hatte ein Preisausschreiben erlassen, das die Herstellung von Skizzen und Entwürfen aus ihrem Ziermaterial Moderne Empire-Motive Serie 130 betraf. Die Beteiligung an diesem Wettbewerb, der von mancher Seite mit Unrecht bemängelt worden ist, war eine sehr erfreuliche. Nicht weniger als 900 Entwürfe waren von 189 Einsendern eingegangen. Vor der Bewertung dieser Entwürfe hatte die Firma Klinkhardt die anerkennenswerte Erklärung abgegeben, daß für den Fall Geldpreise auf solche Einsender entfallen, die Angestellte der Firma sind, eine Verdoppelung der betreffenden Preise erfolge, also möglicherweise zwei gleichwertige erste, zweite und dritte Geldpreise zur Verteilung gelangen würden. Aus der Preisverteilung ging mit dem I. Geldpreis hervor: Herr Wilhelm Brumme in Leipzig. Da dieser ein Angestellter der Firma Julius Klinkhardt war, so wurde der nächstbesten Arbeit ein weiterer I. Preis von M. 100.— zuerkannt, der auf die Fachschule für Buchgewerbe in Stuttgart entfiel. Den II. Geldpreis mit M. 75.— erhielt Herr Adolf Beetz, Berlin-Niederschönhausen, den III. Geldpreis mit M. 50.— Herr Karl Schmidt in Christiania. Ferner gelangten noch 10 Bücherprämien (je ein Goebel, Die graphischen Künste der Gegenwart, II. Band) zur Verteilung, weitere 14 Teilnehmer an dem Preisausschreiben trugen Lobende Erwähnungen davon. Die Entwürfe sind zurzeit im Deutschen Buchgewerbehaus in Leipzig ausgestellt, und gelangen auch noch in Berlin, Stuttgart, Köln, Wien, sowie einigen andern Städten zur Ausstellung.

Deutscher Normal-Gießzettel. Nach langen und mühsamen Vorarbeiten ist endlich ein Deutscher Normal-Gießzettel und die Einigung der Schriftgießer und Buchdrucker auf dem Gießzettelgebiete zustande gekommen. Bekanntlich hat die Typographische Gesellschaft in Leipzig durch eine Kommission Normal-Gießzettel für Fraktur und Antiqua bearbeiten lassen, die dann in Jahrgang 1904, Heft 10 des Archiv für Buchgewerbe zum ersten Male veröffentlicht und durch die Typographische Gesellschaft allen Interessenten durch Sonderabdrucke zugängig gemacht wurden. Die *Vereinigung der Schriftgießereibesitzer Deutschlands* hat nun in ihrer am 11. und 12. Oktober 1905 im Deutschen Buchgewerbehaus in Leipzig stattgehabten Hauptversammlung sich eingehend mit diesem Normal-Gießzettel für Fraktur und Antiqua beschäftigt, die mit ihnen gemachten Erfahrungen als zufriedenstellend bezeichnet und sie unter dem Namen *Deutscher Normal-Gießzettel* zur sofortigen Einführung angenommen. Die von derselben Gesellschaft aufgestellten Zuguß-Gießzettel hingegen wurden nicht zur Einführung empfohlen.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. So ist denn wieder ein Jahr mit seinem Hasten und Treiben dahingegangen und es lohnt sich wohl, an seinem Ende einen kurzen Rückblick auf das zu werfen, was die Schriftgießerei dem Buchgewerbe alles gebracht hat. Und da kann ich nur sagen: Wenig genug des Erfreulichen. Wohl war die Neuheitenerzeugung eine ganz gewaltige, aber besondere Schöpfungen — mit Ausnahme des Vogeler-Schmuckes und der Trianonschrift — sind doch nicht zu verzeichnen. Die Schriftgießereien verfolgen bei der Schaffung von Neuheiten keine bestimmte Absicht, sondern lassen sich anscheinend vom Zufall und der Mode leiten, als welche zurzeit der Empire- und Biedermeierstil gelten darf. Darum erscheint nun auch das Empirematerial in so rascher Folge, daß schließlich jeder Schmuck, sei er auch den Empireformen noch so fremd, als Empire-Einfassung, Empire-Ornamente usw. bezeichnet wird. Langen Lebens wird sich aber die jetzt herrschende Mode nicht erfreuen. Sobald irgend *eine* Schriftgießerei einmal eine andre Richtung einschlägt, dann wird der Buchdrucker bald wieder eine so reiche Zahl Erzeugnisse gleicher Art haben, daß die Wahl ihm schwer werden, das Empirematerial aber in den Kästen veralten wird. Noch eine andre Begleiterscheinung muß hier hervorgehoben werden, die mehr als betrübend ist, nämlich das Schneiden von lichten, schattierten und schraffierten Schriften, von engen flauen Schriften und in letzter Zeit sogar Negativschriften. Dies sind alles Dinge, die vor 5 bis 6 Jahren, als auch im Buchdruck die künstlerische Bewegung einsetzte, mit Recht als Mißbrauch erkannt wurden. Ich gebe gern zu, daß von mancher Seite derartiges Material, das dem Wesen des Buchdrucks fremd ist und fremd bleiben soll, gewünscht wird. Aber müssen denn nun die Schriftgießereien diesem Drängen nachgeben? Ich sage nein!! Nehmen wir einmal die jetzt so beliebten schraffierten Schriften, die den Anschein von in Kupferdruck hergestellten Schriften erwecken sollen. Wer eine Karte in Kupferdruck zu haben wünscht, der soll zu einem Kupferdrucker gehen, nicht aber eine solche von einem Buchdrucker in Surrogatschrift anfertigen lassen. Ich bin überzeugt, daß, wenn ihm der Preis für eine Karte in Kupferstich zu hoch ist, er doch zu dem Buchdrucker kommen und sich die Karte in einer echten und guten Buchdruckschrift anfer-



tigen lassen wird, ohne dabei auf einer Imitation zu bestehen. Sind schraffierte, lichte usw. Schriften nicht vorhanden, so geht es eben auch ohne diese, ohne daß der Buchdrucker einen Auftrag weniger erhält. Aber die Hast nach Neuem und Originellen beglückt den Buchdrucker stets mit neuen, oft sehr ähnlichen Erzeugnissen, und doch dürfte ihm entschieden mehr gedient sein, wenn nicht so viel Neuheiten *gleicher* Art, sondern nur wenige, aber *selbständige* Erzeugnisse geschaffen werden, die den künstlerischen und stilgerechten Forderungen entsprechen. Vielleicht bringt das neue Jahr diese Erkenntnis, die dem Gewerbe nur von Vorteil sein kann.

In dem letzten Hefte besprach ich die von der Rudhardschen Gießerei in Offenbach a. M. geschaffene Negativschrift. Wenige Tage nach Ausgabe des Oktoberheftes erhielt ich von der Schriftgießerei *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* eine Probe der von ihr geschaffenen Negativschrift Radium, die besser nicht entstanden wäre. Eine Negativschrift hätte meines Erachtens genügt. Ich ließe die Radiumschrift immerhin noch gelten, wenn sie wenigstens etwas besonders Gutes darstellte. Aber leider ist dies nicht der Fall. Eine Negativschrift, bei der die Anschlüsse an allen vier Seiten erfolgen, wurde von der Rudhardschen Gießerei und zwar als Neuheit auf den Markt gebracht. J. G. Schelter & Giesecke bringen nun eine Negativschrift, bei der die Buchstaben nur an *einer* Seite offen sind und das Buchstabenbild sich erst durch den Nachbarbuchstaben bzw. ein Anschlußstück vervollständigt. Dadurch entstehen an den einzelnen Buchstaben, vor allen den Versalien, oben und unten zierliche Ausläufer, an denen der Drucker wenig Freude haben dürfte, selbst wenn sie auf vollen Kegel stehen. Die technische Ausführung wird, wie bei allen Erzeugnissen der erwähnten Firma, sicher eine vollkommene sein, aber — nun komme ich doch zu der ästhetischen Frage — die Formen der Schriften selbst sind alles andre als schön. Man betrachte nur einmal das R! Eine größere Vergewaltigung der Buchstaben auf Kosten des guten Geschmacks und der Kunst ist nicht denkbar. Mußten den übertriebenen Forderungen der Reklame solche Zugeständnisse gemacht werden? Ich sage nein, denn eine deutliche Schrift wäre den Buchdruckern, die sie wirklich verwenden, sicher lieber gewesen. Den größten Fehler finde ich aber darin, daß die Firma Schelter & Giesecke zu der Schrift auch noch Verzierungen geschnitten hat. Warum nur mehr bieten, als meinetwegen eben unbedingt verlangt wird. Es tut mir leid, daß ich über die Negativschrift Radium so urteilen muß, weil sonst die Firma Schelter & Giesecke sich stets bestrebt, den künstlerischen Anforderungen gerecht zu werden. — Die Schriftgießerei *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* hat, als weitere Neuheit, dem Zuge der Zeit folgend, auch eine lichte Antiqua unter der Bezeichnung Lichte Wallenstein geschnitten. Durch Verwendung mit der vollen Wallensteinschrift entsteht eine Zweifarbenschrift von guter Wirkung. Auf demselben Blatt zeigt die Firma eine Schreibschrift Hispania mit der Rousseau als Auszeichnungsschrift. Obwohl nicht hierher gehörig, so seien doch an dieser Stelle verschiedene auf der Phönix-Presse hergestellte Dreifarbendrucke, die sehr gut sind, sowie einige in Blinddruck und Blattgold hergestellte Prägearbeiten erwähnt, welch letztere die gute Verwendbarkeit der von der Maschinenfabrik J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig gebauten Tiegeldruckpressen für derartige Arbeiten beweisen.

Den Firmen *H. Berthold, Akt.-Ges.* in *Berlin* und *Bauer & Co.* in *Stuttgart* gebührt unstreitig das Verdienst, den Buchdrucker mit sogenannten Standard-Schriftgarnituren zu versehen. Beide Firmen bestreben sich, neben guten neuzeitlichen Akzidenzschriften auch ältere gangbare Garnituren, die gleichsam zum Hausbedarf jeder Druckerei gehören, in neuen verbesserten Schnitten zu geben. In einem sehr reichhaltigen Hefte finde ich eine ganze Reihe sehr verwendbarer Schriften und Ornamente, die sich durchweg zu Reklamesatz und für Anzeigen sehr gut eignen. Es ist außer Zweifel, daß die Wirkung der schmalen Herold, der Herold, der Herkules, der fetten Antiqua, der modernen fetten Egyptienne und der andern Flächenschriften auch in einer Anwendung, die weniger gut ist als diejenige in den Beispielen des Probeheftes, eine auffallende und zweckmäßige sein wird. Über verschiedene andre in dem Hefte enthaltenen Erzeugnisse habe ich bereits früher schon berichtet. Ich darf wohl eine Wiederholung des von mir Gesagten, insbesondere bezüglich der Schattenschriften und lichten Schriften, unterlassen.

Die Firma *Ludwig & Mayer* in *Frankfurt a. M.* bietet dem Akzidenzsetzer ein Heft mit zahlreichen Anwendungsproben ihrer Empire-Einfassung, deren Formen, wie ich schon früher sagte, mäßig sind und das Graziöse des Empirestils völlig vermissen lassen. Die Anwendungen aber sind viel besser als in dem von mir in Heft 4 Jahrgang 1905 des Archiv für Buchgewerbe besprochenen ersten Musterhefte. Der Setzer hat sich diesmal, sehr zum Vorteil seiner Arbeit, von Künsteleien freier gehalten. Die Kunstschrift Elfe fand in dem Musterhefte vielseitige Verwendung. Die Firma gibt in einem andern Heftchen von ihrer Runden Fraktur Proben und Anwendungen, deren sorgfältige Satzanordnung Anerkennung verdient. Die Schrift selbst habe ich bereits auf Seite 251 des Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1905, besprochen.

Die *Rudhardsche Gießerei* in *Offenbach a. M.* hat neben ihrer schönen klaren Offenbacher Fraktur nun auch noch die prächtige alte Breitkopf-Fraktur aufgenommen und vervollständigt. Die schöne charaktervolle Schrift, die Johann Gottlieb Immanuel Breitkopf Mitte des 18. Jahrhunderts schneiden ließ, ist in den letzten Jahren von allen Freunden echter Buchkunst als eine der besten Frakturschriften bezeichnet worden. Die Rudhardsche Gießerei hat sich durch den Kauf der Matern und die Umänderung einzelner Buchstaben, sowie einiger später geschnittener Grade, die von der Eigenart des Originals etwas abweichen, ein besonderes Verdienst erworben, zumal auch an Stelle der bisherigen Antiquaziffern solche im Stile der Schrift geschaffen worden sind. Gerade bei der augenblicklichen Vorliebe für den Biedermeier- und Empirestil dürfte die Breitkopf-Fraktur, die außer von Breitkopf & Härtel in Leipzig auch noch von verschiedenen andern Schriftgießereien geführt wird, sehr willkommen sein. Die Schrift ist auch, wie keine andre, für Werksatz, insbesondere für die Klassiker-Literatur, wie geschaffen. Mein Wunsch ist, daß ein Verleger einmal Goethe oder Schiller in der alten Breitkopf-Fraktur drucken ließe, aber in einem nicht zu kleinen Schriftgrade. Die beiden Proben aus Goethes Werken, welche auf Seite 5 des von der Rudhardschen Gießerei herausgegebenen und sehr sauber gedruckten

Musterheftes vorgeführt sind, finde ich entzückend, obwohl ich im großen ganzen mehr zur Antiqua, denn zur Fraktur neige.

Von *Wilhelm Woellmers Schriftgießerei* in *Berlin* liegen eine größere Anzahl Probeblätter und ein umfangreiches Heft vor. Neu ist aber nur die Mercedes-Kursiv, die als vorteilhafte Ergänzung der geradestehenden Mercedes Beachtung verdient. Für die Schaffung der Biedermeier-Vignetten scheint mir ein eigentliches Bedürfnis nicht vorgelegen zu haben, ebensowenig für die Trio-Ornamente, denn Material gleicher Art ist genügend und schon seit längerer Zeit vorhanden. Die Schriften: Breite Kolonial, Schraffierte Kolonial, Reklameschrift Marschall und Goethe-Fraktur sind von mir schon im Augusthefte, Jahrgang 1905, entsprechend beurteilt worden. Chronos.

Buchbinderei.

Neuerungen an Buchbinderei-Maschinen. Die Maschinenindustrie bemüht sich mit regem Eifer, den Buchbindereien Hilfsmaschinen zu geben, die ein leichteres, bequemeres, dadurch aber auch sicheres Arbeiten ermöglichen, so daß eine erhöhte Arbeitsleistung erzielt, zugleich auch mancher Zeitverlust vermieden wird.

Die Firma *Preuße & Co.*, Maschinenfabrik, in *Leipzig* hat im Laufe dieses Jahres an den von ihr hergestellten Falzmaschinen und Fadenheftmaschinen wichtige Verbesserungen angebracht, die als wertvolle Vervollkommnungen die Beachtung der Fachwelt verdienen. Zunächst ist der *selbsttätigen Bogeneinführung* an Falzmaschinen zu gedenken, die ein sicheres, demnach auch schnelleres Einführen besonders größerer und dünnerer geschmeidiger Bogen ermöglicht, welche beim Handanlegen meist Schwierigkeiten bereiten. Durch den sinnreichen und gelungenen Mechanismus ist der Zweck erreicht, denn das faltige und schiefe Einlaufen der Bogen wird vermieden, so daß ungestörtes Arbeiten möglich ist.

Eine weitere Verbesserung, zu der die Firma Preuße & Co. durch langjährige Erfahrung und die vorhandenen Mängel an den seitherigen Systemen von Falzmaschinen angeregt sein dürfte, ist eine Neuerung an der von ihr gebauten Falzmaschine, durch welche *vollkommene Registerfalzung* erstrebt und wohl auch erreicht ist. Für die Sache selbst ist es ohne Bedeutung, daß über diese Verbesserung zwischen Fabrikanten über den Vorzug der neuen und der älteren Bauart eine Auseinandersetzung entstanden war, die wohl noch nicht beendigt sein dürfte. Jedenfalls werden Ursachen vorhanden gewesen sein, welche die Firma veranlaßten, ihre Falzmaschinen bezüglich der Registerfalzung zu verbessern und zu vervollkommnen. Die Praxis wird nun zu entscheiden haben, welchem System der Vorzug zu geben ist. Die neue Bauart besteht im wesentlichen darin, daß die Bogenführungs- oder Transportbänder der Maschine verkürzt wurden, um die behaupteten größeren Schwingungen längerer Bänder zu vermindern, wodurch eine sichere Führung der Bogen und zugleich eine genaue Registerfalzung — ist Zahl auf Zahl usw. deckend — gewährleistet werden soll. Interessenten seien auf die neue Verbesserung aufmerksam gemacht.

Der Buchbinder wird auch gut tun, diejenigen Sonder-Vorrichtungen zu beachten, die an Falzmaschinen angebracht werden können. Eine solche ist unter anderm die patentamtlich geschützte *Fadenheft-Vorrichtung für Broschürenheftung*, d. h. Holländern. Dieser Heftapparat gestattet, während des Falzens, die Bogen in mehreren Lagen nebeneinander mit einem oder mehreren in Stichweite bzw. nach der Lagenhöhe beliebig einstellbaren Heftstichen zu versehen, die einzeln oder über den Rücken verteilt angeordnet werden können. Das Falzen ist auch ohne Benutzung des Apparates möglich, da er mittels Präzisionsabstellung ausgeschaltet werden kann.

Beim Falzen von mehrbrüchigen starken Papieren, z. B. Kunstdruckpapieren, machen sich die sogenannten *Quetschfalten* oft sehr störend bemerkbar. Durch eine verbesserte Vorrichtung werden diese Falten nunmehr vollständig: nicht nur an der Kreuzungsstelle der letzten Brüche, sondern in der ganzen Blattfläche *vermieden*. Die ohne Umständlichkeit sofort aus- und einschaltbare Vorrichtung ist eine wesentliche Vervollkommnung, die dankbar begrüßt werden dürfte. Nebenbei sei bemerkt, daß meines Wissens auch die Firma *Gebr. Brehmer* in *Leipzig* schon seit einigen Jahren eine Vorrichtung an ihren Falzmaschinen hat, die ebenfalls das Vorkommen von Quetschfalten verhütet.

Die von Preuße & Co. gebaute *Knoten-Faden-Heftmaschine Mod. G. G.* mit guter Durchstichfähigkeit ist jetzt mit vier beliebig auswechselbaren Stichgrößen ausgerüstet worden. Die besonders zur Fertigstellung von Schreibheften, Notizbüchern, Statuten usw. geeignete Maschine verknotet selbst und kann sowohl für Motor- oder auch für Fußbetrieb eingerichtet werden. Die Heftung kann seitlich oder im Rücken mit zwei oder drei Nadeln bzw. zwei oder drei Heftstichen erfolgen.

Unter den *Fadenheftmaschinen*, welche die Firma Preuße & Co. baut, ist die *Maschine Mod. E. H.* zu erwähnen, die ohne die bekannten Einschnitte an den Bogenenden durch Häkelarbeit die Papierlagen zu einer festen Heftung verbindet. Die Heftung kann entweder auf Band, Gaze, Kordel geschehen, oder auch ohne diese Verbindungsmaterialien. Einen weiteren Vorteil bietet diese Maschine insofern, als damit Umschlag-Broschüren und dergleichen in endloser Reihung mit beliebiger Anzahl von Stichen mit Fitzbundheftung aufs beste geheftet werden können. Durch diese mehrseitige Verwendbarkeit wird der Betriebswert der Maschine, die sich in der Praxis bereits bewährt hat, für die Fachwelt erhöht.

Es sind also durchgehends wesentliche Verbesserungen, welche im Laufe des letzten Jahres die vorwärtsstrebende Maschinenfabrik Preuße & Co. in Leipzig herausgebracht hat. Die Fachwelt, insbesondere die Großbuchbinderei, wird diese Vervollkommnungen, gleichwie jeden Fortschritt, willkommen heißen und ihnen auch die gebührende Beachtung zuteil werden lassen.

Leipzig. Hans Dannhorn.



Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. Die *Graphische Vereinigung* beschäftigte sich in der am 5. Oktober 1905 stattgefundenen Sitzung mit der Ausstellung und Besprechung der diesjährigen Johannisfestdrucksachen. Der Vorsitzende hatte einen Bericht ausgearbeitet, der die einzelnen Arbeiten in ausführlicher Weise besprach. In dem über die Festdrucksachen gepflogenen Meinungsaustausch wurde zum Ausdruck gebracht, daß die vorliegenden Arbeiten wiederum einen erfreulichen Fortschritt sowohl in geschmackvollen Satzanordnungen als auch in eigenartiger Farbwahl aufweisen. Der Vorsitzende teilte dann mit, daß sich an dem vom Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften erlassenen Anzeigen-Wettbewerb sechs Mitglieder beteiligt hätten, die zusammen 45 Skizzen eingereicht haben. — In der Sitzung am 25. Oktober 1905 sprach Herr *Strackloff* über: Der Begriff Farbe in der Theorie und Praxis. In der sich dem Vortrage anschließenden Aussprache wurde so manche Frage aus der täglichen Praxis aufgeworfen und erörtert. Die aufliegenden neuen Schriftproben wurden einer eingehenden Besprechung unterzogen, worauf Herr Obermaschinenmeister *A. Müller* über ein von den Herren Richter und Schiebel in Frankfurt a. M. eingeführtes Zurichteverfahren für Illustrationsdruck nähere Mitteilungen machte. Das Verfahren, Autostrich benannt, soll sich in der Praxis gut bewähren. Die vorliegenden damit zugerichteten Illustrationsbogen sprachen für die Brauchbarkeit des neuen Zurichteverfahrens. — Am 21. November wurde nach Erledigung des geschäftlichen Teils zunächst eine Kommission gewählt, welche mit der Bewertung zweier Wettbewerbe auswärtiger Schwestergesellschaften beauftragt werden soll. Die Kommission hat die eingelieferten Arbeiten zunächst zu prüfen und das Ergebnis ihrer Beratungen der nächsten Versammlung zu unterbreiten, welche alsdann die endgültige Bewertung vornimmt. Vom Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften war Rundsendung X eingetroffen, welche auf 30 Tafeln Skizzen zu einer Neujahrskarte zeigte. Die 72 Arbeiten, gefertigt von den typographischen Gesellschaften zu Breslau, Bremen und Posen, boten ein interessantes Anschauungsmaterial und jedem aufmerksamen Fachmann eine Fundgrube neuer Anregungen. Der vortrefflich abgefaßte Bericht, der die Rundsendung begleitete, fand allgemeinen Beifall. Da schon in letzter Versammlung ein Preisausschreiben innerhalb unsrer Gesellschaft angeregt worden war, wurden die näheren Bedingungen zu einem Wettbewerb für die Anfertigung von Entwürfen zu einer Neujahrskarte für die Gesellschaft beraten und festgelegt. Am Schluß des Abends gelangte eine größere Anzahl hervorragender Druckproben, hergestellt auf der Tiegeldruckpresse Phönix bzw. auf der Schnellpresse Windsbraut, zur Ausstellung. -o-.

Berlin. In der Sitzung am 10. Oktober gab Herr *Georg Erler* einen Bericht über die im Buchgewerbesaal ausgestellten Skizzen, welche aus Wettbewerben und Skizzierkursen der Typographischen Gesellschaft in Stettin und in Mannheim-Ludwigshafen hervorgegangen waren. Herr Erler bemerkte, daß die Arbeiten keineswegs Schaustücke seien, sondern dem Zwecke dienen sollten, zu zeigen, in welcher Weise die Heranbildung tüchtiger Akzidenzsetzer gefördert werde, ferner durch Ausstellung und Beurteilung andern Gesellschaften eine Anleitung zur Vervollkommnung zu bieten. Hierauf sprach Herr *Paul Krause* an der Hand einer von der amerikanischen Papierfabrik The Niagara Paper Mills herausgegebenen originell ausgestatteten Broschüre über: Der Werdegang des Papiers vor 1000 Jahren. — In der Sitzung am 24. Oktober 1905 wurde die von Herrn C. Kulbe eingeführten Zeichenblocks vorgelegt und besprochen. Sodann sprach das Ehrenmitglied der Gesellschaft, Herr Direktor Dr. *Peter Jessen*, über: Die Vorbilder der graphischen Kunst im Königlichen Kunstgewerbe-Museum zu Berlin, die in dem Museums-Neubau untergebracht und durch neugeschaffene Einrichtungen bequemer zu benutzen sind, als vordem in den alten Räumen. Die Bände des Katalogs der Bibliothek sind nicht mehr nebeneinander gestellt, sondern in dem stilvollen großen Lesesaal alle gleichzeitig zur Benutzung ausgelegt. Für das Buchgewerbe kommen die Bände VIIa und VIIb in Frage, welche die Werke über die Geschichte und Technik des Buchdrucks enthalten. Die Einblatt-Sammlungen wurden erheblich vermehrt und die etwa 65000 Blätter in Mappen zu je 30 Blättern systematisch so geordnet, daß die Arbeiten eines Künstlers oder einer Stadt immer beisammen sind. Eine besondere Gruppe bildet die in einem besonderen Raume verwahrte Ornamentstich-Sammlung, welche nur auf Verlangen gezeigt wird. Die Griesebach-Sammlung, welche nun der Bibliothek einverleibt ist, wird einer Vortragsreihe in dem neuen Hörsaale als Grundlage dienen. — Weiter wurde dann über die Deutsche Normal-Schriftlinie verhandelt und darauf hingewiesen, daß die Gießereien genötigt sein würden, in Zukunft ein doppeltes Lager zu halten, um eilige Nachbestellungen auf die alte Linie sofort liefern zu können. Bei Neubestellungen werde die Normal-Linie festgehalten; Titelschriften seien schon früher systematisch auf Linie gestellt gewesen. — Eine weitere technische Frage behandelte die einheitliche Plattenstärke. Als ein großer Übelstand wurde bezeichnet, daß die Illustrations-Druckplatten verschiedene Stärke haben. Die allgemeine Einführung der Borgis-Stärke sei erwünscht. Zinkplatten könnten durch eine Zwischenlage von Stereotypmetall auf die richtige Höhe gebracht werden. Leider habe sich in Deutschland die Benutzung der eisernen Untersätze noch nicht genügend eingeführt; die Holzuntersätze aber seien nicht nur unzuverlässig, sondern auch zeitraubend, darum auf die Dauer kostspielig. — In der Sitzung vom 7. November 1905 beschäftigte sich die Gesellschaft mit den Arbeiten aus den Skizzierkursen des Herrn Buchdruckereibesitzers Poeschel aus Leipzig, wobei die Verdienste dieses hervorragenden Fachmannes um die Entwicklung der modernen Buchkunst gebührend anerkannt wurden. Einen weiteren Verhandlungsgegenstand bildeten die neuen Prägeverfahren in der Galvanoplastik, zu denen bemerkt wurde, daß der Streit zwischen den Erfindern des Fischer-Galvanos und des Albert-Galvanos beigelegt sei und von den Patentinhabern das Beste aus beiden Verfahren in Zukunft gemeinsam ausgenutzt werde. Im übrigen fanden die Mitglieder dann noch Gelegenheit, die im Buchgewerbesaal ausgestellte, vom Deutschen Buchgewerbeverein zur Verfügung gestellte Bücher-Ausstellung

zu besichtigen. — In der Sitzung am 21. November hielt Herr *Heinrich Hoffmeister* einen Vortrag über: Die Musterschutz-Streitigkeiten der letzten Jahre im graphischen Gewerbe. Er bemerkte, daß die nervöse Hast, mit der unsre Gießereien heute Neuigkeiten auf den Markt bringen, es erklärlich mache, daß sich die Erzeugnisse ähneln, man suche nicht das Vorhandene auszubauen, sondern immer wieder in einem neuen Stile zu arbeiten, so daß man kaum noch wisse, was eigentlich zurzeit in der Graphik modern sei. Die Schrifterzeugung bedinge eine solche Summe von Vorbereitungen, Kapitalaufwendung und geistiger Arbeit, wie kein andres Industriegebiet, dabei aber sei das Schaffensgebiet für den Künstler, der in andern Kunstgewerben seine Phantasie frei entwickeln könne, bei der Schriftzeichnung beschränkt, nicht nur durch die geringe Zahl der Buchstaben des Alphabets, sondern auch durch deren Grundformen, die der Künstler nicht verlassen dürfe. Darum sei es besonders bei Brotschriften schwierig, neue Formen zu finden, um ein geistiges Eigentum zu schaffen. Eine Schrift, welche Musterschutz verlangt, soll neu und eigentümlich sein. Bei Akzidenz- und sogenannten Kunstschriften wird es leicht sein, zu prüfen, ob diesen Anforderungen entsprochen wurde, anders bei Brotschriften. Hier müssen die hergebrachten Formen der Buchstaben so weit gewahrt bleiben, daß die Schrift für den alltäglichen Gebrauch verwendbar ist, und die Abweichungen von bereits vorhandenen Originalschriften können deshalb nur gering sein; es bieten sich den zeichnenden Künstlern damit erhebliche Schwierigkeiten. Jeder Fachmann weiß, wie leicht z.B. verschiedene Mediävalschriften verwechselt werden können. Bei der Entscheidung der Frage, ob eine Musterschutzverletzung vorliegt, kann lediglich das Gesamtbild der Schrift ausschlaggebend sein, nicht die mechanische Änderung einiger einzelner Buchstaben. Der Buchdrucker beurteilt eine Schrift nicht nach der einzelnen Type, sondern nach dem Gesamteindruck. Sind sich aber zwei Schriften in ihrer Gesamtwirkung derart ähnlich, daß sie der Verbraucher verwechseln kann, dann liegt eine Musterschutzverletzung nahe. Das geistige Eigentum aber müsse geschützt werden, und da das allgemeine Musterschutzgesetz für die eigenartigen Verhältnisse in der Schriftgießerei nicht ausreiche, ist darauf hinzuarbeiten, daß besondere Vorschriften hierfür geschaffen werden. So lange dies nicht geschehen, sollten Sachverständigen-Kommissionen gebildet werden, welche bei Streitigkeiten in bezug auf den Musterschutz typographischer Erzeugnisse gehört werden müssen. Auch das bei solchen Streitigkeiten stark in Mitleidenschaft gezogene Buchdruckgewerbe würde mit einer solchen Lösung der Frage zufrieden sein können. -r.

Braunschweig. Die *Typographische Gesellschaft* entfaltete in den Monaten Oktober und November eine rege Tätigkeit. Am 21. Oktober hielt Herr Buchdruckereibesitzer *Julius Mäser* aus *Leipzig* einen Vortrag über: Die typographische Reklamekunst; am 5. November sprach Herr Obermaschinenmeister *H. Süßespeck* aus *Leipzig* über das Thema: Wie sollen wir dem Buchdrucker Farbensinn und Verständnis für Farbenbehandlung anerziehen? Der letztgenannte Vortrag mußte aus technischen Gründen leider an einem Sonntag Morgen stattfinden, wodurch der Besuch etwas beeinträchtigt wurde. Da durch den allenthalben herrschenden flotten Geschäftsgang die meisten Mitglieder geschäftlich alle sehr stark in Anspruch genommen sind, mußten die noch für den Monat Dezember projektierten Vorträge und Ausstellungen leider auf den nächsten Monat verschoben werden. Besonderer Anerkennung erfreuen sich die von der Gesellschaft veranstalteten Unterrichtskurse, von denen derjenige für lateinischen Sprachunterricht unter Leitung des Herrn R. Kneschke, und derjenige für buchgewerbliches Zeichnen und Malen, Leiter Herr August Schnüge, fortgesetzt eine äußerst rege und sich gleich bleibende Beteiligung aufweisen. — Im hiesigen Kunstgewerbe-Verein sprach am 23. November der frühere Direktor des Deutschen Buchgewerbemuseums und jetzige Professor an der Technischen Hochschule in Darmstadt, Herr Dr. Kautzsch über den deutschen Holzschnitt. Der für den Graphiker äußerst interessante Vortrag fand durch zahlreiche Lichtbilder eine sehr lehrreiche Erläuterung. △

Braunschweig. Nach kurzer Ruhepause hat die *Typographische Vereinigung* am 5. Oktober 1905 wieder ihre Arbeit aufgenommen. Der Vorsitzende besprach an diesem Tage die neuesten Eingänge von Schriftgießereien, dabei betonend, daß wieder reichhaltiges Material vorliege, dessen zweckmäßige Verwendung sich alle angelegen sein lassen müßten. Hierauf wurde ein Schreiben des Bezirksvereins Braunschweig (V. d. D. B.) verlesen, das die freudige Mitteilung brachte, daß die zur Erreichung der gesteckten Ziele erbetene Beihilfe von M. 40. — bewilligt worden ist. — In der Sitzung am 23. Oktober besprach der Vorsitzende die Johannisfest-Drucksachen in eingehendster Weise. Besonders hob er hervor, daß infolge der Reichhaltigkeit und der guten Ausführung der Arbeiten ein wesentlicher Fortschritt gegen das Vorjahr festgestellt werden könne. Er streifte bei dieser Gelegenheit auch das Zeichnen von Einfassungen usw. von Laien, deren zwar viele sich berufen fühlten, aber nur wenige auserwählt seien, wirklich Gutes schaffen zu können. Das Zeichnen von Buchschmuck und Ornamenten solle daher den Künstlern überlassen werden, zumal der Buchdrucker so reichhaltiges und gutes Material besitze, daß er stilgerecht und originell arbeiten, ferner auch den größeren Anforderungen, die an den Akzidenzsetzer gestellt würden, nachkommen könne. -tz.

Bremen. Verschiedene Eingänge, darunter die Propagandadrucke des Fischergalvano und Neuheiten der Schriftgießereien wurden in den Oktobersitzungen vom Typographischen Klub besprochen. Ein von der Buchhandlung O. Melchers übertragenes Signet-Ausschreiben erzielte 15 Entwürfe und befriedigte die Veranstalterin. Herr O. Schulz erhielt den I. und III., Herr M. Schmidt den II. Preis. Die Skizzierübungen erstreckten sich bisher auf Karten für verschiedene Zwecke und haben guten Zuspruch. — Am 4. November berichtete Herr *L. Gokert* über deutsche Sprache. Der Buchdrucker, dessen Beruf so eng mit der Sprache verbunden, müsse dieser auch das nötige Verständnis entgegenbringen. Wenn, wie Wustmann in seinen Sprachdummheiten ausführe, der richtige Gebrauch der Sprache besonders im schriftlichen Verkehr in der neueren Zeit eher Rückschritte denn Fortschritte gegen früher aufweise, so liege das vielfach an dem oft häßlichen Stile unsrer Zeitungsschreiber, die neben der Erfindung aller möglichen und unmöglichen Worte auch den korrekten Satzaufbau vernachlässigten. So etwas übertrage sich dann meistens schnell auf das Volk und wirke verderbend. Dazu komme der famose Kaufmannstil, mit dem wir so viel

zu rechnen haben. Auch unsre graphische Literatur sei von diesen Mängeln nicht frei. Der Berichterstatter zeigte an einer Reihe von Beispielen den Satzaufbau. Der Wunsch, eine Fortsetzung dieser Art Vorträge zu veranstalten, war ein Beweis der günstigen Aufnahme der Ausführungen. In der sich anschließenden Aussprache beleuchteten einige Redner die ungeschickte Schreibweise verschiedener Fremdwörter, wie sie jetzt teilweise üblich wird. — Eine Sendung *spanischer Drucksachen*, übermittelt durch Kollegen Deuß, Madrid, lag der Sitzung am 18. November vor. Der Vorsitzende *Miller* besprach die Arbeiten eingehend. Die meisten der Arbeiten weisen eine Rückständigkeit des spanischen Buchdrucks auf, wie er in Deutschland vielleicht Anfangs des vorigen Jahrhunderts seinesgleichen hatte. Es komme weder eine nationale Eigenschaft zur Geltung, noch viel weniger eine nur einigermaßen gangbare Schriftwahl und Behandlung. Die besseren Arbeiten wären vielleicht unsrer früheren freien Richtung anzupassen, doch halten sie auch damit noch keinen Vergleich aus. Die Farbengebung sei meistens hart. Vorteilhaft treten dagegen die Drucke der Firma José Blaß & Cia. hervor, deren Inhaber Deutsche sind. Die teilweise mit deutschem Materiale und anscheinend von deutschen Händen hergestellten Arbeiten weisen schönere Ornamentierung, feinen Geschmack und fast durchweg eine geschickte Verwendung und Gruppierung einheitlicher Schrift auf. Auch eine Reihe feiner Autotypien und Dreifarbendrucke stellten der Leistungsfähigkeit dieser Firma ein sehr gutes Zeugnis aus. Es wurde beschlossen, die Drucke dem Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Berlin als Rundsendung zu überweisen. -R.

Breslau. Die am 18. Oktober stattgefundene Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* war sehr stark besucht, ein Beweis dafür, daß das Bestreben besteht, das technische Gebiet noch mehr als bisher mit Eifer zu pflegen. Mit dem Breslauer Maschinenmeisterverein wurde vereinbart, in Zukunft bezüglich der technischen Vorträge Hand in Hand zu arbeiten, ein Abkommen, das für die Mitglieder beider Vereinigungen nur von Vorteil sein kann. In der Sitzung selbst berichtete für die technische Kommission Herr *Händel* über einen Signet-Wettbewerb, der von der Graphischen Vereinigung in Liegnitz veranstaltet und der hiesigen Gesellschaft zur Bewertung übergeben war. Hierauf teilte Herr *Wolke* seine Erfahrungen mit, die er mit dem Verfahren der negativen Stereotypie gemacht hat. Den Hauptpunkt bildete aber der Vortrag des Herrn Obermaschinenmeister *Urbach* über: Dreifarbendruck, in dem er zunächst seine eignen Erfahrungen auf diesem Gebiete an der Hand von Skizzen einer Johannisberger Maschine und deren Unterbau zum Besten gab, dann aber den vor einigen Wochen von der Typographischen Gesellschaft im Kunstgewerbemuseum ausgestellten Dreifarbendrucken der Firma Förster & Borries in Zwickau i. S. eine eingehende Besprechung widmete. Alle Arbeiten, bei denen selbst die kleinsten Einzelheiten mit größter Feinheit ausgearbeitet seien, könnten nur als sehr gute Leistungen bezeichnet werden. Hierauf erläuterte noch Herr *Bielich* an der Hand von Probedrucken die Skalen eines Vierfarbendruckes. — In der Sitzung, die am 8. November stattfand, erfolgten durch die Technische Kommission mehrere interessante Mitteilungen und Besprechungen, von denen besonders diejenige des Herrn *Winkler*, der über die Aufforderung der Berliner Typographischen Gesellschaft, eine einheitliche Plattenstärke zu schaffen, einen lebhaften Meinungsaustausch hervorrief. Hierauf wurden die Bedingungen eines Preisausschreibens zur Erlangung von Entwürfen von Neujahrskarten bekannt gegeben, ferner mehreren Mitgliedern, welche die Fachklasse der Handwerkerschule besuchen, auf ihren Antrag das volle Schulgeld bzw. Beihilfen zu diesem gewährt. — In der Sitzung am 15. November besprach Herr Winkler eine Sammlung Papierproben der Firma Poensgen & Heyer in Berlin, weiter wurden noch die Rundsendungen XI und XXV des Verbandes der Typographischen Gesellschaften besprochen. — Der Breslauer Kunstverein in Verbindung mit dem Verein der Bücherfreunde bereitete den Besuchern des am 24. November im Kunstgewerbemuseum stattgefundenen Vortrags einen ganz besonderen Genuß. Herr Dr. *L. Volkmann*, I. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins, sprach über: Alte und neue Buchkunst, wobei er in einer so frischen Weise über die verschiedenen Wandlungen in der Buchkunst berichtete, daß die Anwesenden seinen Darlegungen mit besonderem Interesse folgten. M-e.

Görlitz. In der am 25. Oktober 1905 stattgefundenen Sitzung des *Graphischen Klubs* wurde u. a. beschlossen, zur Erlangung von Skizzen für Vereinsdrucksachen einen Wettbewerb auszuschreiben. — Am 2. November sprach Herr *Sievers* in einer gut besuchten Versammlung, zu der auch die eingeladenen Geschäftsinhaber bzw. deren Vertreter fast vollzählig erschienen waren, über: Moderne Drucktechnik; Drucken, Prägen und Stanzen auf der Tiegeldruckpresse. Der Vortragende schilderte eingehend die verschiedenen Druckmethoden, die er durch verschiedene ausliegende Drucksachen in anschaulicher Form erläuterte. In der sich anschließenden Aussprache, an der sich vor allen die Maschinenmeister rege beteiligten, wurde auf besonderen Wunsch durch Herrn Sievers auch der Dreifarbendruck einer eingehenden Besprechung unterzogen, so daß sich der Vortragsabend zu einem äußerst interessanten und lehrreichen gestaltete. -r.

Hamburg. In den Monaten Oktober und November widmete die *Typographische Gesellschaft* drei Abende dem Schriftzeichnen-Kursus. Größere Aufgaben im Zeichnen von römischer und gotischer Schrift wurden den Teilnehmern zur Ausführung aufgegeben. — Am 15. Oktober fand eine öffentliche Ausstellung der diesjährigen Johannisfestdrucksachen (Küttnerscher Austausch) und der zum Wettberbe des Buchdrucker-Vereins in Hamburg-Altona eingegangenen Skizzen für eine Karte und einen Zeitungskopf zum hiesigen Johannisfeste statt, die von vielen Fachangehörigen mit regem Interesse besichtigt wurden. — Zum Diskussionsabend am 18. Oktober, an welchem einige Schriftgießereineuheiten zur Beurteilung standen, lag auch eine reiche Sammlung japanischer Drucksachen von dem nach Tokio übergesiedelten Herrn Steinert zur Ansicht aus. — Am 1. November fand die zweite Vierteljahrs-Versammlung statt, deren Tagesordnung einige wichtige Punkte aufwies. Die Lokalfrage wurde durch Beschluß dahin erledigt, daß die Gesellschaft am 1. Januar 1906 wieder nach dem schon früher innegehabten Raum in der Karlsburg am Fischmarkt übersiedelt. Des weiteren wurde das Amt eines Sammlungsleiters in dem Vorstand neu geschaffen. Gewählt wurde Herr Joh. Schulze, der vornehmlich die ein- und aus-



gehenden Ausstellungssammlungen des Verbandes der Typographischen Gesellschaften Deutschlands, des Deutschen Buchgewerbevereins u. a. zu überwachen und auszustellen, sowie die eignen Drucksachensammlungen zu pflegen hat. Dem Kassierer wurden für seine Mühewaltung Mark 20.— jährliche Verwaltungskosten zugebilligt. Am 13., 20. und 27. November fanden Vorträge von Herrn Dr. *Richard Stettiner* in der Aula des Museums für Kunst und Gewerbe statt. Diese Vorträge, die besonders für die Typographische Gesellschaft ausgearbeitet jedoch auch allen andern Interessenten zugänglich waren, behandelten die Geschichte der lateinischen und deutschen Schrift. Der erste Vortrag umfaßte den Zeitabschnitt vom Ausgang des Altertums bis zur Erfindung der Buchdruckerkunst, der zweite denjenigen von letzterem Zeitpunkt an bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts und der dritte behandelte das 19. Jahrhundert mit besonderer Berücksichtigung der modernen Typen. — Für das Preisausschreiben einer Neujahrskarte für die Gesellschaft ist die Bedingung aufgestellt worden, daß ausschließlich nur gezeichnete Skizzen zum Wettbewerbe zugelassen werden. -ie-.

Hannover. In der am 10. Oktober 1905 stattgefundenen Sitzung der *Typographischen Vereinigung* hielt Herr *Wilhelm Wandelt* einen interessanten Vortrag über Irisfarbendruck, zu dessen Erläuterung zahlreiche, größtenteilt mustergültige Drucke ausgelegt waren. Dem Vortrage folgte eine Besprechung verschiedener Schriftgießereineuheiten und Jahresberichte typographischer Vereine, sowie des Fischer-Galvanos. Hierauf hielt Herr *Emil Leiter* einen einleitenden Vortrag zu den Zeichenkursen mit besonderer Berücksichtigung des erstens Teils derselben, des Schriftzeichnens (Entstehung und Werdegang der Schriftform). Mit den Kursen wurde am 17. Oktober begonnen, und zwar mit Schriftzeichnen nach der Methode des Herrn Prof. Behrens mit Holz-, Rohr- und Korkstiften, Kiel- und Rundschriftfedern. — Am 18. Oktober folgten die Mitglieder einer Einladung des Faktorenvereins nach der Gewerbehalle, wo Herr *Th. Kirsten* einen Vortrag über: Die Photographie und ihre Anwendung im graphischen Druckgewerbe hielt. — Die Mitglieder besuchten am 22. Oktober einen Vortrag des Maschinenmeistervereins, indem Herr Dr. *Voss* einen sehr interessanten und allgemein verständlichen Experimentalvortrag über: Die Herstellung und Zusammensetzung der schwarzen und bunten Farben hielt. — In der Sitzung am 24. Oktober wurde Rundsendung XXIII des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaft, Arbeiten des Buchgewerbezeichners Georg Wagner, ausgelegt. Außerdem wurden einige besonders interessierende Artikel aus Fachzeitschriften vorgelesen, die einen anregenden Meinungsaustausch hervorriefen. -y-.

Köln. Der *Typgraphische Verein Concordia* hat mit Beginn des Winterhalbjahres seine Tätigkeit in umfangreicher Weise begonnen, die durch stets steigenden Besuch nicht nur der monatlichen Hauptversammlung, sondern auch der wöchentlichen Zusammenkünfte belohnt wird. Durch den Beitritt zum Verbande der Deutschen Typographischen Gesellschaften hat der Verein einen Ansporn erhalten, da das zugehende Anschauungs- und Bildungsmaterial eine weitere Fortbildung der Mitglieder ermöglicht. Die bisher ausgestellten Rundsendungen: Die Schülerarbeiten der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, sowie der letzte Wettbewerb des Typographischen Studienklubs in Brüssel fanden rege Beachtung nicht nur von Mitgliedern, sondern auch von Nichtmitgliedern, denen wir derartiges Material gern zugängig machen. Von einer großen Anzahl angesehener Firmen wurden den Sammlungen Schriftproben, Broschüren, Chromotypiedrucke, Dreifarbendrucke usw. geschenkweise überlassen. Die Neuheiten wurden eingehend besprochen und den Mitgliedern zum Studium empfohlen. Die in den Hauptversammlungen gehaltenen, gut besuchten Vorträge waren sehr lehrreich. Herr *Franz Zimmermann* faßte in seinem Vortrage: Typographische Streiflicher verschiedene Punkte zusammen. Er berührte unter anderm: Das Wesen und die Einrichtung der Falzmaschine, das hierdurch bedingte veränderte Ausschießen, die Stellung der Druckstöcke, die Universalschriftlinie, neues Prägematerial usw. Herr *Emil Ungermann* berichtete über amerikanische Art der Ausstattung und Abfassung von Anzeigen und Fachartikeln, wobei er recht drastische Bilder der Erfindungsgabe der Yankees entrollte. — Am 16. Oktober sprach Herr *Jakob Erbar* über den Empirestil, über dessen Entwicklung, Werdegang und Absterben er sehr lehrreiche Mitteilungen machte, um dann zur jetzigen Zeit überzugehen, in der vor zwei Jahren die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig ihre köstlichen Zierstücke aus der guten alten Zeit herausgab, denen bald Material im Empirestil in Masse nachfolgte. Er besprach dann die von verschiedenen Schriftgießereien herausgegebenen Erzeugnisse, wobei er darauf hinwies, daß alle neueren Schöpfungen selbstredend auch den Geist der Zeit erkennen und nur in diesem Zusammenhange mit dem Empire in Verbindung gebracht werden dürften. Der Vortrag wurde durch verschiedene Tafeln erläutert, die der Deutsche Buchgewerbeverein in Leipzig überlassen hatte. — In der Hauptversammlung im November hielt Herr *Bößer* einen Vortrag über: Das Dr. Albert- und Fischer-Galvano, wobei deren Wesen und Brauchbarkeit gegenüber den bisherigen Methoden in das richtige Licht gesetzt wurden. Von der Hamburger Typographischen Gesellschaft lag eine sehr interessante Sammlung von Diplomentwürfen vor, die Gelegenheit bot, den Zweck und die Einrichtung von Diplomen zu erörtern. — Die Generalversammlung am 20. November bot einen bemerkenswerten Rückblick auf das abgeschlossene Vereinsjahr. Die Mitgliederzahl ist zurzeit 238; die Ausgaben Mark 808,89 übersteigen die Einnahmen, welche nur Mark 753,60 betragen, der Kassenbestand ist aber zurzeit noch ein zufriedenstellender. -m.

Leipzig. In der *Typographischen Gesellschaft* eröffnete mit dem Vortrag: Geschichte der Illustration, Herr Prof. *v. Weißenbach* den geplanten Winter-Zyklus über die Illustrationsmethoden. In kurzen Zügen führte Vortragender die Entstehung, Entwicklung und den Zweck des Bildes vor. Die Mittel, als Papyros, Pergamente, die Wand- und Flächenmalerei der Tempel und Katakomben, bis herauf zu unsern für die Massen berechneten Materialien bezeichnen die Wandlungen, bis das Bild verbunden mit Schrift sich uns als Illustration darbietet. Vortragender schilderte den Geist, der aus den Illustrationen des Altertums gegenüber denen der christlichen Kirche und des finsteren Mittelalters entgegenweht. Die Mönche in den Klöstern bemächtigten sich der Kunst und leisteten in der Manuskriptmalerei Großes, namentlich die Benediktiner, die für die gutzahlenden Vornehmen arbeiteten. In den Holzschnitten Dürers, Cranachs und Holbeins erlebte

die Illustration eine hohe Blüte. Die heutigen Illustrationsmethoden wurden nur kurz gestreift, da sie in späteren Vorträgen eingehend zur Darstellung gelangen werden. — Zu Beginn der Sitzung hatte der Vorsitzende die Mitteilung gemacht, daß Herr Buchdruckereibesitzer Heinrich Fischer in Worms, Mitbegründer unsrer Gesellschaft, verschieden ist. Ferner brachte der Vorsitzende zur Kenntnis, daß die Frage der Normalschriftlinie nunmehr geregelt ist und unter dem Namen: Deutsche Normalschriftlinie zur Einführung gelangen wird. Der von der Gesellschaft ausgearbeitete Normalgießzettel sei von seiten der Schriftgießervereinigung angenommen und der Wunsch ausgesprochen worden, daß auch ein ähnlicher Zettel für Titelschriften ausgearbeitet werden möchte. Diesem Verlangen werde die hierzu eingesetzte Kommission nachkommen. — Die Sitzung am 18. Oktober befaßte sich mit dem Thema: Der Holzschnitt, seine Technik und deren Entwicklung bis zur Neuzeit. Herr *Himmel*, der den Vortrag übernommen hatte, bemerkte, daß die Geschichte des Holzschnittes bis ins 6. Jahrhundert zurückreiche, wo er zur Stoffdruckerei Verwendung gefunden habe. Dürer, Holbein u. a. unter den Älteren, Gubitz, Menzel, Doré usw. unter den Jüngeren müssen als Hauptvertreter Erwähnung finden, wenn von der Geschichte des Holzschnittes die Rede sei. Der Holzschnitt sei in zwei große Gruppen zu gliedern, den technischen und den belletristischen. Unter den eingehenden Erläuterungen über die Technik des Holzschnittes fanden besonderes Interesse die Mitteilungen über die Zusammenfügung großer Holzplatten, deren Zerlegung und Verteilung an verschiedene Mitarbeiter behufs rascherer Herstellung des Stockes, über die Ausgleichung der Ansatzstellen usw. Durch die Mithilfe der Photographie kam der Tonholzschnitt in Aufschwung. Die Verwendung des Holzschnittes zur Illustration befinde sich heute in fortwährend absteigender Richtung, da die Photochemik bezüglich Schönheit, Schnelligkeit und Billigkeit immer mehr leiste. Nur einzelne Firmen, wie J. J. Weber, Leipzig, Hallberger, Stuttgart u. a. halten noch am Tonholzschnitt fest. Der technische Holzschnitt könne infolge der Mitwirkung von Hilfsmaschinen noch einigermaßen mit den photomechanischen Verfahren in Wettbewerb treten. — Vor Eintritt in die Tagesordnung der Sitzung vom 1. November macht der Vorsitzende Mitteilung vom Ableben des Buchdrucker-Seniors, unseres Ehrenmitgliedes Herrn C. B. Lorck, und weist auf dessen hohe Verdienste um das graphische Gewerbe hin. Die Mitglieder ehren das Andenken des Verstorbenen durch Erheben von den Sitzen. Hierauf nimmt Herr *L. Weis* das Wort zu einem Vortrag: Der Kupfer- und Stahlstich und andre Tiefdruckverfahren. Schon 1450 hat man in Italien ebenso wie in den Niederlanden die ersten Versuche mit dem Kupferstich gemacht. (? Die Schriftl.) Die Technik ist im Laufe des Jahrhunderts hoch ausgebildet worden. Verschiedene Arten der Tiefdruckverfahren, sowie der ein- und mehrfarbige Druck, die Behandlung der Farben und des Papiers, das Herausholen der künstlerischen Feinheiten beim Tiefdruck werden besprochen und in der nachfolgenden Allgemeinbesprechung noch des Näheren erläutert. Eine gute Auswahl von Blättern hatte der Vortragende, der selbst Sammler und Kenner der Druckverfahren ist, ausgestellt. — Über Lithographie und Steindruck sprach Herr Kunstmaler *Bruno Hermann*, der zunächst kurz den geschichtlichen Teil streifte. Der Steindruck beruhe auf chemischer Wechselwirkung, eine Hauptrolle spiele hierbei die Beschaffenheit des Lithographiesteins im Verein mit dem abstoßenden Verhalten der Säuren gegen Fette. Der Stein muß dichtes Korn besitzen. Die Solnhofener Platten, die dort in 2 bis 5 cm starken wagerechten Schichten vorkommen, sind am geeignetsten; Steine von gelber Farbe eignen sich als Drucksteine, während die grauen bis blaugrauen Nuancen als Originalsteine Verwendung finden. Die Lithographie scheidet sich in zwei Hauptgruppen: die Chromo- und die Merkantil-Lithographie. Erstere erfordert namentlich feinen Farbensinn, denn sie stellt die vielfarbigen Drucke her. Unter Merkantil-Lithographie begreift man diejenigen Dinge, die zu geschäftlichen, persönlichen usw. Zwecken bestimmt sind, wie Briefköpfe, Geschäftskarten u. v. a. Die mancherlei Techniken finden Erläuterung, ebenso wird auch die Künstlerlithographie gebührend gewürdigt. Der typographische Dreifarbendruck bereite der Lithographie einen starken Wettbewerb, aber es sei doch zu bezweifeln, daß durch ihn etwa solche Farbentiefe und Sattheit zuwege gebracht werde, als es der Steindruck ermögliche. Die darauffolgende Aussprache brachte eine große Mengen von Fragen und Anregungen zum Vorschein, die der Herr Vortragende zufriedenstellend erläuterte. — Das Thema der Sitzung am 29. November bedeutete eine Unterbrechung des Vortragszykluses über die Illustrationsmethoden, da es sich mit der technisch-chemischen Analyse unsrer Arbeitsmittel befaßte. Herr *Pester*, der den Vortrag hielt, meinte einleitend, daß die Buchdrucker auch von der Chemie einen genügenden Vorrat von Kenntnissen besitzen müßten, indem in deren Praxis eine ganze Reihe von Materialien zu finden sei, deren Zusammensetzung Einfluß auf das Gelingen der Arbeiten habe. Er behandelte dann das Papier, dessen Bestandteile und Fabrikation, das Zelluloid, die Farben, Lacke und Firnisse, sowie die Walzenmasse, das Schriftmetall und das Druckplattenmaterial, sowie endlich auch die Wasch- und Schmiermittel. Seine Ausführungen unterstützte er durch kleine Experimente mit verschiedenen chemischen Reagentien, so daß die Anwesenden ein anschauliches Bild gewannen.

Leipzig. Die *Typographische Vereinigung* veranstaltete am 5. Oktober 1905 einen Diskussions-Abend, an dem zunächst Herr *Günther* die ausgestellten diesjährigen Johannisfestdrucksachen eingehend besprach, wobei er, wie auch später die andern Redner, hervorhob, daß gegenüber dem Vorjahre bezüglich der Ausstattung ein bedeutender Fortschritt zu verzeichnen sei. Einzelne Arbeiten seien geradezu mustergültig. Herr *Wendler* ist der Ansicht, daß verschiedentlich, hauptsächlich in kleineren Städten, zuviel Gewicht auf farbige Ausstattung gelegt worden sei, ferner hält er für angebracht, wenn zu den Drucksachen anstatt Kunstdruckpapier ein geeigneter Naturkarton oder Büttenkarton verwendet werde. Allgemein wurde bedauert, daß die Ausstellung keine vollständige sei, da einzelne größere Orte, wie z. B. Leipzig, nicht vertreten seien. Es solle eine Stelle geschaffen werden, an welche alle Johannisfestdrucksachen eingesandt werden müßten. Hierauf besprach Herr *Erdmann* noch die eingegangenen Drucksachen und Schriftproben. — Am 16. Oktober 1905 sprach der Vorsitzende der Berliner Typographischen Gesellschaft, Herr *Könitzer*, über: Berufsideale und ihre Träger, wobei er

bemerkte, man müsse dahin streben, bei allen Berufsangehörigen eine gewisse Freude an der Arbeit zu erwecken. Man müsse Ideale haben, die die Arbeit zur höchsten Vervollkommnung bringen. Die berufstechnischen Vereine seien dazu da, um Erfahrungen mit dem Nachwuchs auszutauschen, daher sollten ältere Gehilfen mit ihrem Wissen und Können nicht hinterm Berge halten, sondern dieses der jüngeren Generation zukommen lassen. Als gute Lehrmethode zur weiteren Ausbildung empfehle sich die Sammlung von schlechten Drucksachen, die man dann von erfahrenen Personen einer gründlichen Beurteilung unterziehen lassen solle. An demselben Abend war auch eine reichhaltige Auswahl der im II. Halbjahr des Lehrganges Zeichnen nach der Natur angefertigten Arbeiten ausgestellt. — In der Versammlung am 15. November gedachte zunächst der erste Vorsitzende, Herr *Kirstein*, des kürzlich verstorbenen Mitbegründers des Deutschen Buchgewerbevereins, des Alterssekretärs und Ehrenmitgliedes des genannten Vereins, Herrn Carl Berendt Lorck, mit einigen Worten, während welcher die Anwesenden zu Ehren des Verstorbenen sich von ihren Plätzen erhoben. Sodann kam der Vorsitzende auf das Ergebnis des Internationalen Wettbewerbes des Typographischen Zeichenklubs in Brüssel zu sprechen, wobei er seiner Freude darüber Ausdruck gab, daß sich unter den Preisgekrönten fünf Mitglieder der Typographischen Vereinigung zu Leipzig befänden. Hierauf sprach Herr *Lehmann* über Zurichtung von Illustrationen. Eine reiche Auswahl auf den Vortrag bezughabender Drucksachen trug wesentlich dazu bei, den Vortrag für Setzer wie für Drucker gleich lehrreich zu gestalten. — In der Versammlung am 29. November wurde auf ein Schreiben der Gutenberg-Gesellschaft, Mainz hin einstimmig beschlossen, bei dieser die korporative Mitgliedschaft zu erwerben. Infolge Aufforderung der Chemnitzer Berufsangehörigen, einen geeigneten Herrn zur Leitung eines Kurses zur Verfügung zu stellen, hat sich Herr Dreßler entschlossen, dieses Amt zu übernehmen, während Herr Kretzschmar auf Wunsch der Berufsangehörigen in Braunschweig die Abhaltung einiger Vorträge zugesagt hat. Nunmehr folgte der angekündigte Vortrag: Neuerungen in der Galvanoplastik, gehalten von Herrn *Kretzschmar.* Redner erläuterte das Wesen der Galvanoplastik, dabei besonders auf die neuesten Erfindungen der Herren Dr. E. Albert in München und G. Fischer in Berlin hinweisend. R.

Lübek. In der Sitzung, welche die *Typographische Gesellschaft* am 12. Oktober 1905 abhielt, legte der Vorsitzende, Herr F. von Zawadzki, einige Eingänge vor, worauf dann die Preisverteilung für diejenigen Entwürfe stattfand, die aus dem von der Gesellschaft veranstalteten Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen zu einem Bücherzeichen (Exlibris) und einer Mitgliedskarte als die Besten hervorgegangen waren. Die Innung der Buchdruckereibesitzer hatte den Betrag von M. 50. — für Preise zur Verfügung gestellt. Eingegangen waren insgesamt 12 Entwürfe; 7 für ein Bücherzeichen, 5 für eine Mitgliedskarte. Von den ersteren erhielt diejenige des Herrn W. Wegner den I. Preis, diejenige des Herrn Ernst Albrecht den II. Preis. Bei dem Bewerb für die Mitgliedskarte erhielt Herr Ernst Albrecht den I. und Herr J. Appel den II. Preis. Herr Buchdruckereibesitzer *Otto Lychenheim,* der die Entwürfe besprach, bezeichnete sie als gute Leistungen. Hierauf hielt Herr Reproduktionsphotograph *J. Appel* einen Vortrag über: Lichtdruck, in dem er dessen Wesen, Erfindung, Werdegang, Technik und heutige Leistungsfähigkeit eingehend erörterte. — Am 9. November 1905 hielt Herr Faktor *Heinr. Keil* einen Vortrag über: Die Ausbildung unsrer Lehrlinge, der dadurch besonders lehrreich war, daß die Darlegungen, welche größtenteils der Praxis entnommen waren, einen recht lebhaften Meinungsaustausch nach sich zogen. Em.

Magdeburg. In der am 22. November stattgefundenen gutbesuchten Sitzung der *Graphischen Gesellschaft* sprach Herr *Kühnast* über: Der moderne Umschlag, sein Papier und seine Ausstattung. Mit dem Vortrag war eine Ausstellung moderner Umschlagpapiere und -kartons verbunden, die von den namhaftesten Firmen dieses Geschäftszweiges in reichhaltigster Weise beschickt war. Der Berichterstatter führte aus, daß man bereits von altersher bemüht gewesen sei, den Druckarbeiten ein angenehmes, gutes Äußere zu verleihen, um sie schön und geschmackvoll zu gestalten. Die Art der Aufmachungen habe sich aber in den verschiedenen Zeiten geändert. In der neusten Zeit seien besonders die Schriftgießereien und mit diesen namhafte Künstler um die moderne Ausstattung der Druckarbeiten bemüht gewesen. Die Papier- und Farbenfabriken hätten ihre Erzeugnisse ebenfalls vervollkommnet, so daß es an den erforderlichen guten Materialien nicht fehle. Trotzdem sei aber richtiges Verständnis für Papierfarbe, Druckfarbe und Satzanordnung Hauptbedingungen, um mit den modernen Umschlagpapieren und -kartons auch gute wirkungsvolle Arbeiten zu erzielen. S.

Mannheim. In der Oktobersitzung der *Typographischen Gesellschaft* Mannheim-Ludwigshafen waren außer den neuesten Schriftprobenbüchern auch noch die 9. und 16. Rundsendung des Verbands der Deutschen Typographischen Gesellschaften ausgelegt. — Am 29. Oktober fand in Gemeinschaft mit der Typographischen Gesellschaft Heidelberg ein Ausflug nach Frankfurt statt zur Besichtigung der Schriftgießerei D. Stempel. Unter berufener Führung nahmen die Teilnehmer von dem umfangreichen Betrieb Kenntnis, um dann am Nachmittag unter Führung einiger Frankfurter Berufsangehörigen die Sehenswürdigkeiten der Stadt in Augenschein zu nehmen. Abends fand in dem Restaurant Bellevue eine gemütliche Sitzung statt, in deren Verlauf Herr Lehnen der Frankfurter Typographischen Gesellschaft für die freundliche Aufnahme Dank sagte und die Hoffnung aussprach, die Frankfurter Herren im nächsten Jahre in Mannheim begrüßen zu können. — Bei dem Internationalen typographischen Wettbewerb 1905, veranstaltet vom Typographischen Studienklub Brüssel, sind drei Preise an Mitglieder der hiesigen Typographischen Gesellschaft gefallen. Herr Lehnen erhielt in Abteilung C. den 3. Preis und in Abteilung A. eine lobende Erwähnung, Herr Lang in der Abteilung A. den 17. Preis. — Am 5. November war gelegentlich der Eröffnung des diesjährigen Unterrichtskursus der XI. Band des Musteraustausches des Deutschen Buchgewerbevereins ausgestellt, den Herr *Schneider* aus Ludwigshafen in eingehender und sachlicher Weise besprach. -n-.

München. In der *Typographischen Gesellschaft* hielt am 11. Oktober der Antiquariats-Buchhändler Herr *Richard Iordan* einen Vortrag: Altes und Neues über Ägypten. Der Vortragende, welcher selbst zwei Jahre in Ägypten weilte und in dem Luftkurorte Helouan bei Kairo eine Zeitung begründete, verstand es vortrefflich, die zahlreich



erschienenen Mitglieder durch seine interessanten Ausführungen zu fesseln, indem er nicht nur ein Bild von Land und Leuten, sondern insbesondere von den dortigen Zuständen innerhalb der graphischen Gewerbe gab. Der Vortrag wurde durch zahlreiche Lichtbilder, zumeist nach eignen Aufnahmen des Redners illustriert; die Projizierung derselben hatte wieder Herr Rechnungsrat Uebelacker in dankenswerter Weise übernommen. Eine weitere wirksame Illustration fand der Vortrag durch ausgelegte ägyptische Drucksachen, zum Teil von köstlicher Naivität in ihrer Ausführung, wie durch verschiedene Werke über Ägypten. — Bei der Monatsversammlung vom 25. Oktober bot das Vereinslokal bei weitem nicht Raum für die äußerst zahlreich erschienenen Mitglieder und Gäste, so daß ein großer Teil derselben während des ganzen Abends stehen mußte. Nach Aufnahme von 32 neuen Mitgliedern ergriff Herr *Richard Merkel* das Wort zu einem Vortrage über ein neues mechanisches Kreide-Reliefzurichteverfahren, eine Erfindung zweier junger Münchener Maschinenmeister namens Lankes und Schwärzler. Der Berichterstatter besprach einleitend die Entwicklung des Illustrationswesens durch Holzschnitt und Autotypie und behandelte dann eingehend die sich immer steigernden Anforderungen an das Können des Druckers. Der Handausschnitt, diese früher alleinherrschende, gute und zuverlässige aber zeitraubende Zurichtemethode wurde durch verschiedene rascher arbeitende mechanische Verfahren zu ersetzen versucht. So kamen nacheinander ein amerikanisches Einstäubeverfahren, Dethleffs Harzpulver-Einstäubverfahren, dann noch einige andre Methoden, die ebenso schnell verschwanden, wie sie aufgetaucht waren, bis in den letzten Jahren Dr. Alberts Reliefklischee in den Vordergrund trat. Heute handelt es sich um eine neue Art, auf mechanischem Wege eine Reliefzurichtung zu erzeugen, die trotz allem Mißtrauen, das man Neuerungen auf diesem Gebiete entgegenzubringen geneigt ist, nach des Berichterstatters Meinung das Interesse der Fachgenossen in höchstem Maße verdient, denn das Verfahren ist einfach, zuverlässig, erzeugt Reliefs von großer Weichheit und richtiger Abstufung der Tonwerte und nimmt sehr wenig Zeit in Anspruch. Der Erklärung durch den Vortragenden folgte die erläuternde Vorführung des Verfahrens durch Herrn Schwärzler. Auf ein starkes Kreidepapier, das unter sehr hohem Drucke kalandriert wird und dadurch sich weder in der Nässe noch in trockener Wärme dehnt oder eingeht, wird ein doppelseitiger Abzug gemacht. Dies geschieht, indem man von dem in die Maschine geschlossenen Bildklischee zunächst einige kräftige Abzüge auf den Zylinderaufzug macht, d. h. einigemal hintereinander leer laufen läßt. Dann legt man das Kreidepapier an und dreht durch; man hat nun auf dessen Vorderseite den reinen Bildabdruck, auf der Rückseite hingegen den genau passenden spiegelverkehrten Abklatsch. Dieser doppelseitige Abdruck wird nun zum Relief entwickelt; er wird in eine Schale mit Ätzflüssigkeit getaucht und darin geschwenkt und gewendet. Hierdurch werden die nicht oder nur schwach mit Farbe gedeckten Partien des Bildes, also die Lichter und Halbtöne je nach ihrer Abstufung weggeätzt, d. h. die Kreideschicht wird auf beiden Seiten mehr oder weniger tief aufgelöst und an ihrer Stelle bildet sich ein den Tonwerten entsprechendes Relief. Nach einer Ätzdauer von 5 bis 6 Minuten kommt bereits die unterste rötlich gefärbte Kreideschicht zum Vorschein und zeigt an, daß die Ätzung bald fertig ist. Der Bogen wird dann in reines Wasser getaucht, hierauf mit einem Pinsel der noch haftende Kreideschlamm weggewaschen, mit Löschpapier die Feuchtigkeit abgezogen. Die Zurichtung braucht nur noch zu trocknen, um verwendet werden zu können. Man kann somit in einer Stunde die fertige Zurichtung herstellen. Das Verfahren ist bereits seit einiger Zeit in mehreren Münchener Druckereien in Verwendung und hat sich nach dem Zeugnis der damit arbeitenden Maschinenmeister gut bewährt. Die Erfinder ließen eine Anzahl Zurichtungen und Probedrucke umgehen, welche sehr zugunsten des Verfahrens sprachen. Erwähnt sei noch, daß das zur Verwendung kommende besondere Kreidepapier eigens zu diesem Zwecke von der Kunstdruckpapierfabrik Carl Scheufelen in Oberlenningen-Teck in entgegenkommendster Weise angefertigt wurde, wodurch den Erfindern die Ausführung ihrer Idee wesentlich erleichtert worden ist. Es ist wohl zu hoffen, daß dieses neue, einfache Verfahren auch bei weiterer Einführung in die Praxis sich bewähren möge. – Am Sonntag, den 5. November besuchte die Typographische Gesellschaft gemeinschaftlich die Königliche Hof- und Staatsbibliothek. Herr Kustos Dr. *Ernst Freys* hatte in entgegenkommendster Weise die Führung übernommen, die sich über zahlreiche Säle mit ihren Bücherschätzen erstreckte und im Fürstensaale endete. In diesem letzteren befindet sich eine ständige Ausstellung von besonders wertvollen Inkunabeln der Buchdruckerkunst, alten Handschriften und wertvollen Bucheinbänden. Bei der längeren und eingehenden Besichtigung der ausgestellten Schätze hörte man oft den Wunsch aussprechen, daß diese Sammlung nicht nur ausnahmsweise einmal einem bestimmten Personenkreise Sonntags zugänglich sein sollte, wie im gegenwärtigen Falle, sondern daß es sich wohl verlohnen dürfte, wenn auch nicht die Bibliothek, so doch diesen Ausstellungsraum, in regelmäßigen Zwischenräumen an Sonntagen dem Besuche frei zu geben. Dies würde besonders von denjenigen Fachgenossen, die Wochentags an das Geschäft gebunden sind — und das ist die Mehrzahl — mit Freuden begrüßt werden. — Am 8. November fand ein Leseabend statt, bei welchem unter anderen auch der Musteraustausch des Deutschen Buchgewerbevereins ausgelegt war. — Sehr guten Besuches hatte sich wieder die Monatsversammlung am 22. November zu erfreuen. Herr *Graf K. E. zu Leiningen-Westerburg* hielt einen hochinteressanten Vortrag über Exlibris in einer knappen und doch erschöpfenden Darstellung, wie das eben nur ein so ausgezeichneter Kenner und Förderer der Exlibrissache vermag. Aus der Sammlung des Herrn Grafen — mit 36000 Nummern gegenwärtig die größte kontinentale — waren eine Anzahl besonders interessanter historischer und moderner Blätter ausgelegt; auch der Vorsitzende hatte seiner Sammlung eine größere Anzahl Blätter entnommen und zur Ausstellung gebracht. Nach dem mit großem Beifall aufgenommenen Vortrage wurde beschlossen, einen Wettbewerb für die Mitglieder zur Erlangung eines Gesellschafts-Exlibris auszuschreiben. — Vom Vorsitzenden wurde auf Grund einer an ihn ergangenen Zuschrift die Mitteilung gemacht, daß mit Beginn nächsten Jahres in München ein neues Fachblatt unter dem Titel: Graphische Künste erscheinen soll, worüber Programm-Zirkular und Mitarbeiterliste bereits vorliegen. Nach kurzer

Aussprache ließ sich die Meinung der Versammlung dahin zusammenfassen, daß zunächst ein abwartender Standpunkt eingenommen werden soll, zumal da den Mitgliedern im Archiv zu einem äußerst geringen Preise ein vortreffliches Fachblatt geboten ist. -m-.

Nürnberg. Die *Typographische Gesellschaft* hatte in der Oktobersitzung die diesjährigen Johannisfestdrucksachen ausgelegt, über welche die Technische Kommission in der nächsten Sitzung eingehender berichten wird. Gleichzeitig waren Farbendrucke ausgelegt, die von Galvanos nach dem Verfahren von Dr. Albert und Fischer gedruckt waren. Die beigegebenen Erklärungen über die beiden Herstellungsmethoden der neuen Galvanos gaben Anlaß zu einem Meinungsaustausch über die Galvanoplastik im allgemeinen, wobei der Wunsch geäußert wurde, das Thema möge in einem besondern Vortragsabend, an dem auch Platten usw. ausliegen sollen, eingehend behandelt werden, damit die Mitglieder die neueste Errungenschaft auf galvanoplastischem Gebiete gründlich kennen lernen könnten. Die vorliegenden Drucke waren tadellos gedruckt und vom Originalklischee nicht zu unterscheiden. — Aus dem Winterprogramm ist zu entnehmen, daß alle 14 Tage abwechselnd Leseabend und Sitzung stattfindet. Alles Weitere ist in einem kleinen Heftchen verzeichnet, das an Mitglieder und solche, die es werden sollen, verschickt wird. — Die Sitzung vom 22. November brachte eine reichhaltige Ausstellung von Akzidenzarbeiten aus den letzten 25 Jahren, die aus der Privatsammlung des Herrn Guth stammten. Ausgelegt waren aus Deutschland, Dänemärk, Schweden, Italien und Spanien solche Druckblätter, an denen nicht nur die Fortschritte in der Ausstattung von Akzidenzarbeiten, sondern auch die einzelnen Stilarten studiert werden konnten. Die Berichterstattung hierüber hatte Herr *Guth* übernommen, der einen Rückblick auf die durchlebten letzten 25 Jahre in der Akzidenz gab. — Eine im Fragekasten vorgefundene Frage: Wie bzw. mit welchen Farben bedruckt man Gelatine? Zweck ist der, die Abzüge als Transparentbilder für einen Projektionsapparat zu verwenden, wurde dahin beantwortet, daß Gelatine vor allem auf der Steindruck-Schnellpresse bedruckt wird. Zur Verwendung kommen nur Lasurfarben, die viel Trockenstoff enthalten. Ein Versuch auf der Buchdruckpresse würde weniger befriedigen, da sich die Farbe auf der Gelatine quetscht, auch sehr lange Zeit zum Trocknen braucht. Die Herstellung der Bilder in Dreifarbendruck auf Gelatine sei unmöglich, da Lasurfarben zur Verwendung kommen müssen, die für den Dreifarbendruck ungeeignet sind. -h-.

Offenbach a. M. Die *Graphische Vereinigung* wählte in ihrer letzten geschäftlichen Sitzung Herrn *Berg* als Schriftführer. Im allgemeinen ist die Anteilnahme der hiesigen Berufsangehörigen und Mitglieder an den Bestrebungen der Graphischen Vereinigung keine erfreuliche und rege. Und doch waren in letzter Zeit Ausstellungen veranstaltet, die das Interesse der Mitglieder erregen mußten. Ausgestellt waren: Schülerarbeiten der k. k. Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, die sehr vielen Beifall fand; der XI. Band des Musteraustausches, der viele und interessante Arbeiten bot, farbige Illustrationsdrucke, unter denen der Werdegang einiger Buntdrucke Beachtung fand, und Autochrompostkarten, welche in großen Druckbogen (40 Karten auf einem Bogen) gezeigt wurden. — Ferner wurde ein Typographischer Kursus ins Leben gerufen, der während des Winterhalbjahres in der hiesigen Kunstgewerbeschule stattfindet und Gelegenheit zur kunstgewerblichen Ausbildung bietet. Neben Vorträgen und Besprechungen über die praktischen und ästhetischen Forderungen für eine gute Drucksache, Stil, Form und Farbe, wird besonderer Wert auf das Fachzeichnen, namentlich das Entwerfen von ein- und mehrfarbigen Druckarbeiten gelegt. Vorträge, vor allem Übungen sollen die Ausstattung von Büchern, Zeitungen, sowie Akzidenzen aller Art unter steter Berücksichtigung der Praxis erläutern, wobei dann auch die Techniken des Setzens und Druckens, die Behandlung der Arbeiten nach dem Druck, sowie die verschiedenen Vervielfältigungsverfahren besprochen werden. -er.

Posen. Im *Buchdrucker-Fachverein* waren in der Sitzung vom 18. Oktober die Schülerarbeiten der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien (1. Rundsendung der Buchdruckerwoche) ausgelegt, welche mit viel Interesse besichtigt wurden. Dem Lehrgange dieser Bildungsstätte zollte man entsprechende Anerkennung. Ferner lagen die Wettbewerbsarbeiten für eine Mitgliedskarte des Vereins aus. Die Entwürfe ließen wohl einen Fortschritt erkennen, doch war die Beteiligung bedauerlicherweise nur eine sehr geringe. Zur Drucklegung wurde die Karte mit dem Motto: Drei Farben I bestimmt. Von den Neueingängen fanden die von der Maschinenfabrik Rockstroh & Schneider Nachf. A.-G. herausgegebenen Musterblätter mit zusammensetzbarem Viktoriazierrat für Prägewerke eingehendere Besprechung. — Am 29. Oktober wurde die Ausstellung Posener Maler und Malerinnen im Kaiser Friedrich-Museum gemeinsam besichtigt. — Die Sitzung am 29. November beschäftigte sich nach Erledigung einiger Neuaufnahmen und Besprechung von Neueingängen, mit einer sehr interessanten Vorlesung: Aus der Praxis des Farbendruckes. Ein Skizzier- und Tonplattenschneidekursus wird demnächst unter bewährter Leitung beginnen.

Stuttgart. Am 8. Oktober waren im Vereinslokal des *Graphischen Klubs* ausgestellt: die diesjährigen Johannisfest-Drucksachen; eine Anzahl neuer Glückwunschkarten von Förster & Borries in Zwickau i. Sa., sowie zusammensetzbarer Viktoriaschmuck von Rockstroh & Schneider A.-G. Die ausgelegten Druckproben von Fischer- und Albert-Galvanos gaben Anlaß zu einem interessanten Meinungsaustausch, der sich zu der Ansicht verdichtete, daß über den Wert dieses neuen Verfahrens ein endgültiges Urteil noch nicht gefällt werden könne, sondern die weiteren Ergebnisse der Praxis abgewartet werden müssen. — Im Vortragssaal des Landesgewerbemuseums sprach am 16. Oktober Herr Prof. Dr. *Hommel* aus *München*, der einer der wenigen deutschen Assyrologen ist, welche die altsumerische Schriftsprache beherrschen, über die älteste babylonische und ägyptische Kunst. Die Ausführungen wurden durch eine große Anzahl trefflicher und mit Fachkenntnis ausgewählter Lichtbilder erläutert. — Die Klubmitglieder Maier und Schober wurden mit Beginn des neuen Schuljahres als weitere Hilfslehrer für die Setzerabteilung an der hiesigen Buchdruckerfachschule angestellt. — Zwei Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften (Skizzen und fertige Drucke nach Entwürfen des Zeichners Wagner, Berlin, sowie eine Anzahl französischer Drucksachen) brachte der November-Lesezirkel. Einen besonderen Besuch für jeden Graphiker bot die Ausstellung des Württem-



bergischen Malerinnenvereins, bestehend in einer reichen Auswahl von Entwürfen zu Postkarten, Buchtiteln und sonstigem Bücherschmuck, ferner in Exlibris, Menukarten und Vorsatzpapieren. — Auf Veranlassung des hiesigen Buchhändlervereins werden während der Wintermonate eine Anzahl das Buchgewerbe betreffende Vorträge abgehalten; als erster Redner sprach am 17. November Herr Adolf Häcker über Moderne Reproduktionstechnik. * * *

Wien. Die jüngste Veranstaltung der *Graphischen Gesellschaft* war eine Ausstellung des XI. Bandes des Musteraustausches des Deutschen Buchgewerbevereins, sowie einer Sammlung von etwa 600 Blättern farbigen Druckes auf farbigem Papier aus dem Besitze des Gesellschaftsmitgliedes J. Pabst. Bei der Besprechung des Musteraustausches wurde dem Bedauern Ausdruck gegeben, daß diese so wertvolle Einrichtung, die ein Bild der jeweiligen Leistungen der Graphik aller Länder gab, aufhört als Veranstaltung einer graphischen Körperschaft zu erscheinen. Die bunten Drucke auf buntem Papier, geordnet nach der Farbe des letzten, boten darum besonderes Interesse, weil der eben beginnende Maschinenmeisterkurs sich mit dieser heute so modernen Spezialität befaßt. Durch die Gesellschaft wird außer den Kursen über Skizzieren und Tonplattenschneiden an der k. k. Graphischen Lehranstalt auch ein Elementarkurs über Akzidenzsatz abgehalten werden, zu dem diese ein umfassendes Programm ausgab, welches auch Schriftzeichnen umfaßt und für dessen Ausführung sie eben um Lehrkräfte wirbt. P-t.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Kalender- und Glückwunschkarten-Neuheiten.* Die Hofbuch- und Steindruckerei *H. Hohmann* in *Darmstadt,* die durch ihre künstlerisch und technisch vortrefflichen Arbeiten bereits bestens bekannt ist, hat uns verschiedene ihrer neueren Erzeugnisse übersandt, denen ich nur Anerkennung zollen kann. Ein Musterbuch enthält als *Glückwunsch-* und *Tanzkarten-Neuheiten für 1906,* eine Anzahl Kartenvordrucke in Hoch- und Querformat von den Künstlern Prof. J. M. Olbrich, Th. Gengnagel, Paul Haustein und Ernst Liebermann. Sämtliche Vordrucke sind originell, die Farbenstimmung fein und vornehm. — Unter den Kalenderneuheiten, die mir von der Firma vorliegen, sind vor allem der *Hessische Kalender* und der *Rheinisch-Westfälische Kalender für 1906* zu erwähnen, die beide typographisch sehr gut ausgestattet sind. Der hessische Kalender enthält sechs sehr schöne farbige Originallithographien von Ernst Liebermann, die hessiche Schlösser wiedergeben, sowie einige hübsche Kopfleisten. Der Rheinisch-Westfälische Kalender bringt ebenfalls sechs von Ernst Liebermann auf Stein gezeichnete farbige Bilder, Ansichten von Gebäuden aus Rheinland-Westfalen und ein landschaftliches Motiv aus der Eifel. Beide Kalender, deren Monatskalendarien auf kräftigem Papier in dreifarbigem Druck ausgeführt sind, sind prächtige Jahresgaben, denen nur Verbreitung in den weitesten Kreisen gewünscht werden kann. Von den beiden *Abreißkalendern* ist die Rückwand des Wochen-Abreißkalenders, die auch das Jahreskalendarium enthält, mit einem hübschen Bild aus den Alpen geschmückt, während die Rückwand des Tages-Abreißkalenders mit einer Originallithographie von Ernst Liebermann geziert ist. A.W.

❦ *Selbstempfehlungen* in der Form von mehr oder minder umfangreichen Druckprobenheften, von kleinen Prospekten, Rundschreiben, Druckproben usw. sind uns in letzter Zeit in überaus reicher Zahl zugegangen. Gern würden wir die einzelnen Leistungen einer entsprechenden Würdigung an dieser Stelle unterziehen; aber wo soll das monatlich erscheinende Archiv für Buchgewerbe den erforderlichen Raum hernehmen? Zeitschriften, die wöchentlich ein- oder zweimal erscheinen, sind eher in der Lage, auch über die kleinste Selbstempfehlung ein paar Worte zu sagen, das Archiv für Buchgewerbe aber kann aus den vielen Eingängen nur die ganz hervorragenden herausgreifen. Die übrigen Einsender müssen sich damit trösten, daß wir ihre Bestrebungen, saubere und sorgfältige Arbeit zu liefern, je nach Gebühr anerkennen und ihren Selbstempfehlungen besten Erfolg wünschen. — *M. Du Mont-Schauberg,* Buchdruckerei und lithographische Anstalt in *Köln a. Rh.* gibt in vornehmer Aufmachung auf 24 Blatt Proben seiner Leistungsfähigkeit, die unumwundene Anerkennung verdient. Die einzelnen Arbeiten sind in der Anordnung geschickt und originell, der Druck ist durchgehends sauber und sorgfältig. Aber auch die künstlerische Seite wird nicht außer acht gelassen, das beweisen der hübsche Umschlag für Jos. Feinhals, nach einem Entwurfe von Th. Th. Heine, ferner die Blankospeisenkarten von den Tropon-Werken und der Schaumweinkellerei C. H. Schulz, zu denen die Originallithographien von Du Mont-Schauberg angefertigt wurden. — *Felix Reusche* in *Nürnberg* veranschaulicht in einem Hefte, daß er ganz besonders für die Herstellung eleganter Kataloge eingerichtet ist. Der Druck der einzelnen Blätter mit Abbildungen von Maschinen, Öfen, Lampen, Fabrikansichten usw., deren Druckstöcke in Holzschnitt, Zinkographie und Autotypie angefertigt sind, sowie der Katalogumschläge ist ohne jeden Tadel und stellt der Firma das beste Zeugnis aus. Die Satzanordnung auf den Katalogseiten ist eine gute, wenn manchmal auch die Linienbauerei (z. B. auf Seite 4) etwas zu verschwenderisch ist. Die Katalogumschläge sind wirkungsvoll, die Farbenabstimmung, die sicher den Interessenten gefallen wird, könnte etwas besser sein. Der Drucker kann ja leider nicht immer so, wie er will, er muß häufig, wohl oder übel, Konzessionen machen. — *Alphons Bruckmann,* Graph. Kunstanstalten in *München,* geben in einem nach einer Zeichnung von H. Bek-Gran hergestellten Umschlage Proben von Musterblättern für die Industrie, mit welchen sie zeigt, daß durch die Autotypie jeder Gegenstand in photographischer Treue und Schärfe wiedergegeben werden kann. Die Autotypien, sowohl ohne als auch mit einer oder zwei Tonplatten, sind nun allerdings Leistungen von höchster technischer Vollendung. Die Maschinen z. B. sind mit solcher Schärfe gegeben, daß auch die kleinsten Einzelheiten erkennbar sind. Wie hübsch ist ferner die Autotypie des nach einer Momentaufnahme wiedergegebenen Automobils oder diejenige des Gewehrschaftes, an dem die Schnitzerei und die Einlage tadellos hervortreten. Die Firma Alphons Bruckmann hat in dem Hefte Arbeiten vereinigt, die als Vor-



bilder dienen können. — *Birkner & Brecht* in *Pforzheim* bringen in einem Hefte Illustrationsdrucke, die ihrer Leistungsfähigkeit auf dem Gebiete des ein- und mehrfarbigen Illustrationsdruckes das beste Zeugnis ausstellen. Der Dreifarbendruck, Kleemann-Schmuck, ist ausgezeichnet und bringt den Beweis, daß sich dieses Verfahren auch zur Herstellung von feinen Katalogen mit Abbildungen von Schmuckgegenständen vortrefflich eignet. — *Fr. Schwemmers Buchdruckerei* in *Nürnberg* hat eine große Zahl Druckarbeiten (Katalogumschläge, Speisenkarten, Adreßkarten usw.) gesandt, zu welchen sie größtenteils auch die Entwürfe gefertigt hat. Es tut mir ungemein leid, daß ich diesen Arbeiten kein Lob spenden kann. Der Druck ist gut, auch sehr gut, die Satzanordnung läßt in den meisten Fällen nichts zu wünschen. Aber die Zeichnungen zu den Entwürfen, die können mir ganz und gar nicht gefallen, denn sie sind ohne jede künstlerische Empfindung, ja teilweise geschmacklos. Auf Einzelheiten will ich hier nicht eingehen, aber doch meiner Ansicht Ausdruck geben, daß es besser wäre, wenn die Firma zur Anfertigung von Zeichnungen gute Künstler, an denen es in Nürnberg sicher nicht fehlen dürfte, heranziehen würde. Diese könnten auch bei der farbigen Ausführung Rat erteilen, wodurch solch süßliche und unschöne Farbenzusammenstellungen, wie z. B. auf dem Umschlag von Hochzeitsgedichten, von vornherein ausgeschlossen sein würden. A. W.

Die Beilagen zum Doppelheft 11/12.

Das Doppelheft 11/12 des Archiv für Buchgewerbe, das wir in diesem Jahre unsern Lesern auf den Weihnachtstisch legen, steht hinter seinen Vorgängern an Reichhaltigkeit nicht zurück. Dank dem Entgegenkommen angesehener buchgewerblicher Firmen enthält das Doppelheft Illustrations- und Satzproben aller Art, die wiederum den Beweis erbringen, daß die Technik des Buchgewerbes eine ganz ausgezeichnete ist und immer mehr vervollkommnet wird. Aber auch die künstlerischen Gesichtspunkte werden nicht außer acht gelassen, das zeigen vor allem die Satzproben, die zum größten Teil allen Anforderungen nach künstlerischer Durchbildung und vornehmer Einfachheit gerecht werden. Nur zwei Beilagen gehören in diesem Jahre zu den Aufsätzen, alle andern Druckblätter dienen gleichsam zur Erläuterung dessen, was unsre Mitarbeiter in ihren Jahresübersichten ausgesprochen haben. Eine ausführliche Besprechung der einzelnen Beilagen ist bei der großen Zahl auch mit dem besten Willen nicht möglich. Wir sind aber überzeugt, daß alle, die das diesjährige Doppelheft in die Hand bekommen, auch ohnedies die Satzproben entsprechend würdigen, denjenigen Bildbeilagen aber, die in ganz ausgezeichneter Weise die hohe Leistungsfähigkeit des Buchgewerbes auf dem Gebiete des Drei- und Vierfarbendruckes, der Lithographie, der Reproduktionsverfahren und der Farbenfabrikation zeigen, ihre Anerkennung zuteil werden lassen werden. Denjenigen Firmen aber, die uns durch Überlassung von Beilagen unterstützten, sagen wir für die freundliche und wohlwollende Förderung unsrer Bestrebungen auch an dieser Stelle unsern herzlichsten und aufrichtigsten Dank.

Als erste Beilage bringen wir einen Holzstich, der von einem Schüler der Vorschulklasse der *Königlichen Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe* in *Leipzig* angefertigt wurde und der zu dem von Herrn Dr. Erich Willrich verfaßten, an erster Stelle veröffentlichten Artikel über die Ausstellung buchgewerblicher Arbeiten deutscher Kunstschulen gehört. Die zweite im Textteil befindliche Beilage bringt farbige Nachbildungen von Plakaten, die in dem Artikel des Herrn Walter von Zur Westen erwähnt sind. Die Entwürfe zu diesen Plakaten, die von der bekannten Kunstanstalt *Hollerbaum & Schmidt G. m. b. H.* in *Berlin* ausgeführt wurden, sind von Lucian Bernhard in Berlin.

Der *Reichsdruckerei* in *Berlin* verdanken wir ein technisch sehr interessantes Blatt in Guillochierarbeit, das infolge seiner tadellosen Ausführung überall unumwundene Anerkennung finden wird.

Die Kupferkornätzung von *C. Angerer & Göschl* in *Wien* ist eine ausgezeichnete Arbeit, die um so mehr Beachtung verdient, als durch Erfindung der Spitzertypie die Frage der Kornautotypie wieder im Vordergrunde steht.

Die Autotypie mit Tonunterdruck, welche die *Amsterdamer Boek- & Steendrukkerij v. h. Ellermann, Harms & Co.* in *Amsterdam* beisteuerte, sowie die Duplexautotypien von *J. G. Huch & Co.* in *Braunschweig* und der Firma *Meißenbach Riffarth & Co.* in *Berlin*, sind vortreffliche Leistungen, die ihren Herstellern das beste Zeugnis ausstellen.

An Drei- und Vierfarbendrucken bringt das Weihnachtsheft 12 Blatt. Dr. *E. Albert & Co.* in *München* und *Berlin* ist mit zwei sehr guten Vierfarbenätzungen vertreten, die Illustrationen für ein Märchenbuch sind. — *Brend'amour, Simhart & Co.* in *München* lieferten ebenfalls einen Vierfarbendruck, der ganz vorzüglich ist und auch den weitgehendsten Forderungen nach technischer und künstlerischer Vollendung entspricht. — Die *Böhmisch Graphische Aktien-Gesellschaft „Unie"* in *Prag* zeigt an einem Dreifarbendruck nach der Natur ihre hohe Leistungsfähigkeit auf diesem Gebiete. — Der Dreifarbendruck von *Alphons Bruckmann* in *München* ist eine tüchtige anerkennenswerte Arbeit. — *Döring & Huning* in *Hanau* zeigen an einem ausgezeichneten Vierfarbendruck ihre bekannte hohe Leistungsfähigkeit auf dem Gebiete des Mehrfarbendrucks. — *Förster & Borries* in *Zwickau i. Sa.*, die als Farbendrucker sich einen angesehenen Ruf erworben haben, bringen einen Dreifarbendruck, der beweist, daß auch schwierige Vorlagen tadellos ausgeführt werden können, wenn die nötige Erfahrung vorhanden ist. — Der Dreifarbendruck, den die *Gesellschaft für graphische Industrie* in *Wien* beisteuerte, wird besondere Beachtung finden, denn er ist nicht auf Kunstdruckpapier, sondern auf rauhem *Naturpapier* gedruckt. Und dennoch ist die Ausführung ohne jeden Tadel, so daß sie der Firma alle Ehre macht. — Einen ganz ausgezeichneten Vierfarbendruck verdanken wir der Firma *Victor Hornyanszky* in *Budapest.* Über dieses Blatt ein Wort des Lobes zu sagen ist überflüssig, denn es spricht für sich selbst. — Der Vierfarbendruck von *Moritz Schauenburg* in *Lahr* und der Dreifarbendruck der Kunstanstalt Dr. *Trenkler & Co.* in *Leipzig-Stötteritz* sind Massenauflagen entnommen und müssen daher als stattliche Leistungen bezeichnet werden. —

Karl Aug. Seyfried & Co. in *München* haben einen Zinkplattendruck in vier Farben gegeben, der ganz ausgezeichnet ist und auf den die Firma mit Recht stolz sein darf.

Zwei Lichtdrucke von hoher Güte können wir unter den Beilagen verzeichnen. Der eine, ein Einfarbendruck von der Firma *Junghanns & Koritzer* in *Meinungen*, gibt die Feinheiten des Originals in allen Einzelheiten getreu wieder und darf als eine technisch vollendete Arbeit bezeichnet werden. Den ganz vortrefflichen Farbenlichtdruck nach einer Naturaufnahme verdanken wir der Firma *Martin Rommel & Co.* in *Stuttgart*. Das Blatt ist ohne Zuhilfenahme der Lithographie hergestellt worden und zwar mit nur vier Farben einschließlich der schwarzen Platte; eine technisch ganz hervorragende Leistung, die von jedem, der die Schwierigkeiten des Farbenlichtdruckes kennt, unumwunden anerkannt werden wird.

Nun folgen vier Lithographien und zwar als erste eine Originallithographie von Hans Deiters, die von der Firma *August Bagel* in *Düsseldorf* einwandfrei gedruckt ist. — Die *Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe* in *Karlsruhe* bringt einen Umschlag zu einer Broschüre, der technisch und künstlerisch alle Anerkennung verdient. Der Entwurf ist von dem bekannten Karlsruher Künstler Hans von Volkmann. — Eine überaus feine und gelungene Chromolithographie steuerte die Kunstanstalt *Meißner & Buch* in *Leipzig* bei, deren Arbeiten sich ja infolge ihrer tadellosen Ausführung schon längst des allerbesten Rufes erfreuen. — Das letztere gilt auch von der Firma *E. Nister* in *Nürnberg*, deren schöne und sehr gute Chromolithographie auf Kornpapier eine treffliche Arbeit genannt werden muß. — Eine ausgezeichnete Leistung ist auch die Wiedergabe des Felles eines Königstigers, die von den *Vereinigten Kunstanstalten Akt.-Ges.* in *München* und *Kaufbeuren* gewidmet wurde.

Über die von der *Verlagsanstalt F. Bruckmann* in *München* beigesteuerte prächtige Mezzotinto-Gravüre hat Herr Professor Dr. Aarland auf Seite 475 so eingehend berichtet, daß ein weiteres Eingehen hier nicht notwendig ist.

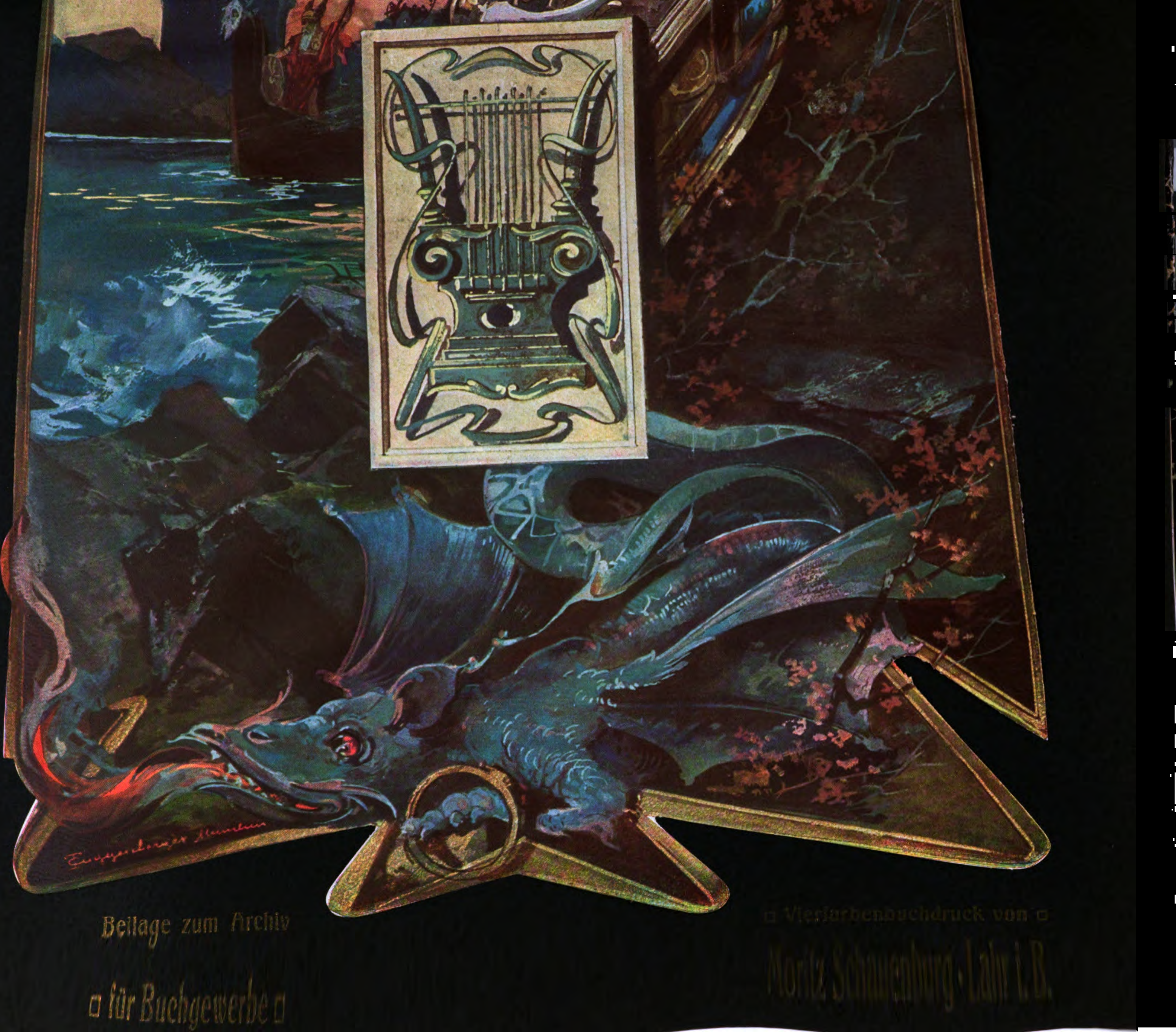
Nicht weniger als 31 verschiedene Beilagen veranschaulichen die hohe Leistungsfähigkeit der Setzer, Drucker und Schriftgießereien. Unter den Beilagen ist so manches Blatt, dem wir ob seiner guten Ausstattung gern ein ausführliches Geleitwort mitgeben möchten. Aber wo sollen wir den Raum hernehmen, wenn wir schon drei Artikel, die in dem Doppelheft Aufnahme finden sollten, zurückstellen mußten? Eins aber beruhigt uns, nämlich die Gewißheit, daß unsre Leser die hervorragenden Arbeiten auch ohne ein Begleitwort von uns finden und entsprechend würdigen werden. Die einzelnen Firmen aber seien hier namentlich aufgeführt: *Bauersche Gießerei* in *Frankfurt a. M.*; *H. Berthold, Schriftgießerei und Messinglinienfabrik Akt.-Ges.* in *Berlin* und *Bauer & Co.* in *Stuttgart*; *Enrico Bonetti* in *Mailand*; *Brandt & Brinckmann*, Buchdruckerei in *Hamburg*; *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*; *Hermann Brücker*, Buchdruckerei in *Friedenau*; *M. du Mont-Schauberg*, Buchdruckerei in *Köln*; *Otto Elsner*, Buchdruckerei in *Berlin*; *Genzsch & Heyse*, Schriftgießerei in *Hamburg* (2 Blätter); *Wilhelm Gronaus Schriftgießerei* in *Berlin-Schöneberg*; *Dr. H. Haassche Buchdruckerei G. m. b. H.* in *Mannheim*; *C. Heinrich*, Buchdruckerei in *Dresden-N.*; *A. W. Kafemann G. m. b. H.*, Buchdruckerei in *Danzig*; *Peter Luhn*, Graphische Kunstanstalt in *Barmen*; *H. O. Persiehl*, Buchdruckerei in *Hamburg*; *Poeschel & Trepte*, Buchdruckerei in *Leipzig*; *Fr. Richter*, Buchgewerbliche Kunstanstalt in *Leipzig*; *Rudhardsche Gießerei* in *Offenbach a. M.* (2 Blätter); Schriftgießerei *C. F. Rühl* in *Leipzig*; *J. G. Schelter & Giesecke*, Schriftgießerei in *Leipzig*; *Schirmer & Mahlau*, Buchdruckerei in *Frankfurt a. M.*; *L. Schwann*, Buchdruckerei in *Düsseldorf*; *Schwital & Rohrbeck* (Inh. Adolf Schwital), Buchdruckerei in *Danzig*; *Schriftgießerei D. Stempel* in *Frankfurt a. M.*; *Ferd. Theinhardt*, Schriftgießerei in *Berlin-Schöneberg*; *Wilhelm Woellmers Schriftgießerei* in *Berlin*.

Den Reigen der Beilagen schließen auch in diesem Jahre diejenigen Blätter, die Zeugnis für die Güte der Druckfarben ablegen sollen. Ein hübscher Dreifarbendruck nach Naturaufnahme veranschaulicht die Güte der Dreifarbendruckfarben von *Berger & Wirth* in *Leipzig*, die auf der nächsten Beilage ihr Phänomenrot zeigen, das auf Seite 476 erwähnt ist. Für die Verwendbarkeit und die gute Qualität der Farben von *Beit & Co.* in *Hamburg* bringt ein Illustrationsdruck den Beweis. *Michael Huber* in *München* zeigt an einer Spitzertypie die Wirkung seiner Illustrationsdruckfarben. Die Firma *Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann* in *Hannover* bringt auf dem nächsten Blatt Proben ihrer Farben in bester Anwendung, während *Kast & Ehinger G. m. b. H.* in *Stuttgart* auf dem von ihnen gelieferten Blatte ihre Druckfarben veranschaulichen, *Charles Lorilleux & Co.* in *Leipzig* aber an der Nachbildung eines japanischen Holzschnittes die guten Eigenschaften ihrer Illustrationsdruckfarben vorführen. *Gebr. Schmidt* in *Frankfurt a. M.-Bockenheim* bringen ihre Farben ebenfalls zur besten Wirkung.

Der Anzeigenteil enthält noch eine Beilage der Schriftgießerei *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig*, die ihre Negativschrift Radium empfiehlt.

Inhalt des 11/12. Heftes.


RICHARD
WAGNER



Beilage zum Archiv

▫ für Buchgewerbe ▫

▫ Vierfarbenbuchdruck von ▫

Moritz Schauenburg · Lahr i. B.



Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“

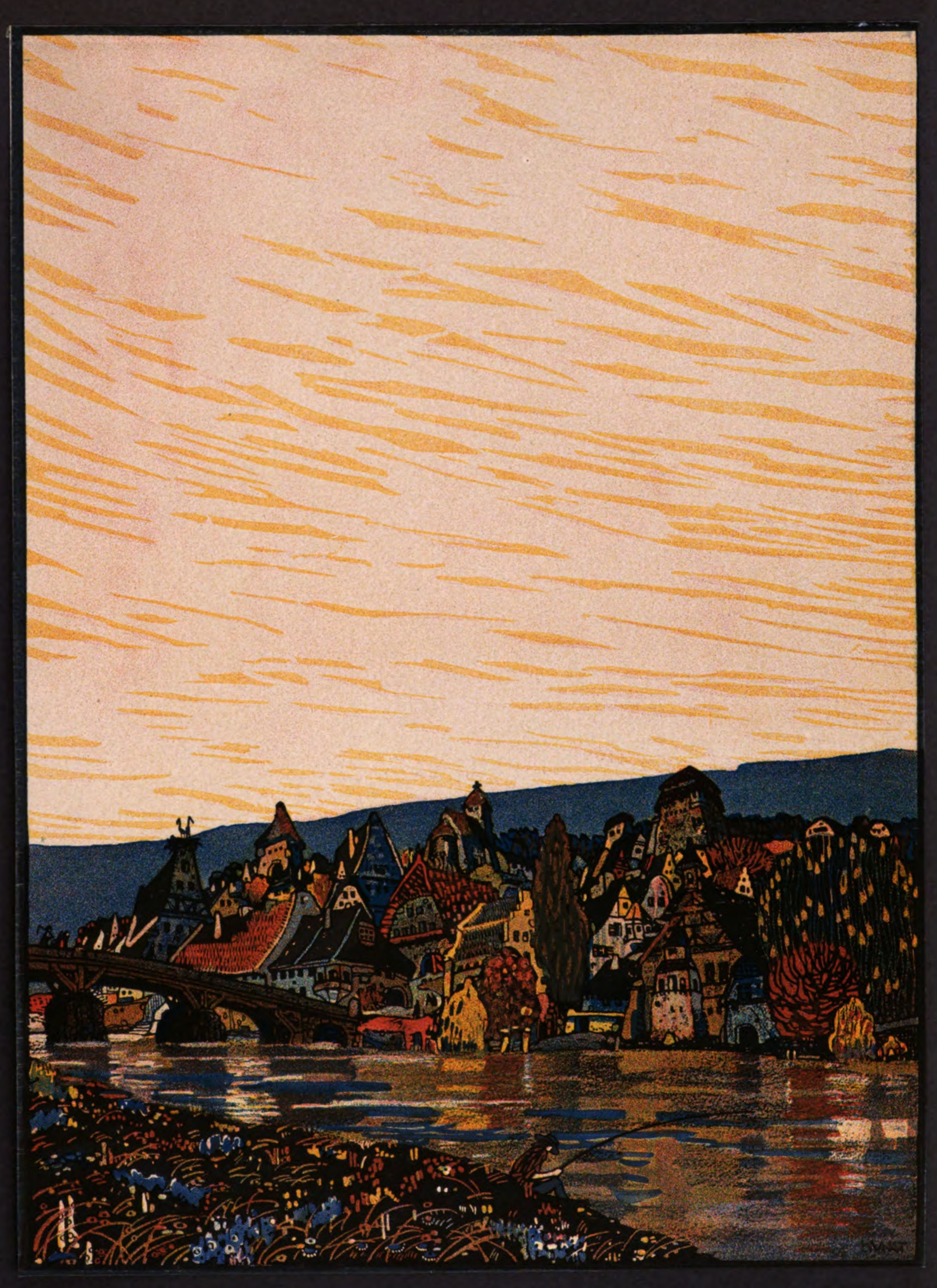
Dreifarbenätzung und -Druck der Kunstanstalt Dr. Trenkler & Co., Leipzig-Stötteritz.

Papier der Dresdener Chromo- und Kunstdruck-Papierfabrik Krause & Baumann, Dresden.





Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.



Zinkplatten-Druck in vier Farben von Carl Aug. Seyfried & Comp., München II.
Gedruckt mit Farben von Michael Huber, Farbenfabrik, München.





BEILAGE ZUM ARCHIV
FÜR BUCHGEWERBE • •

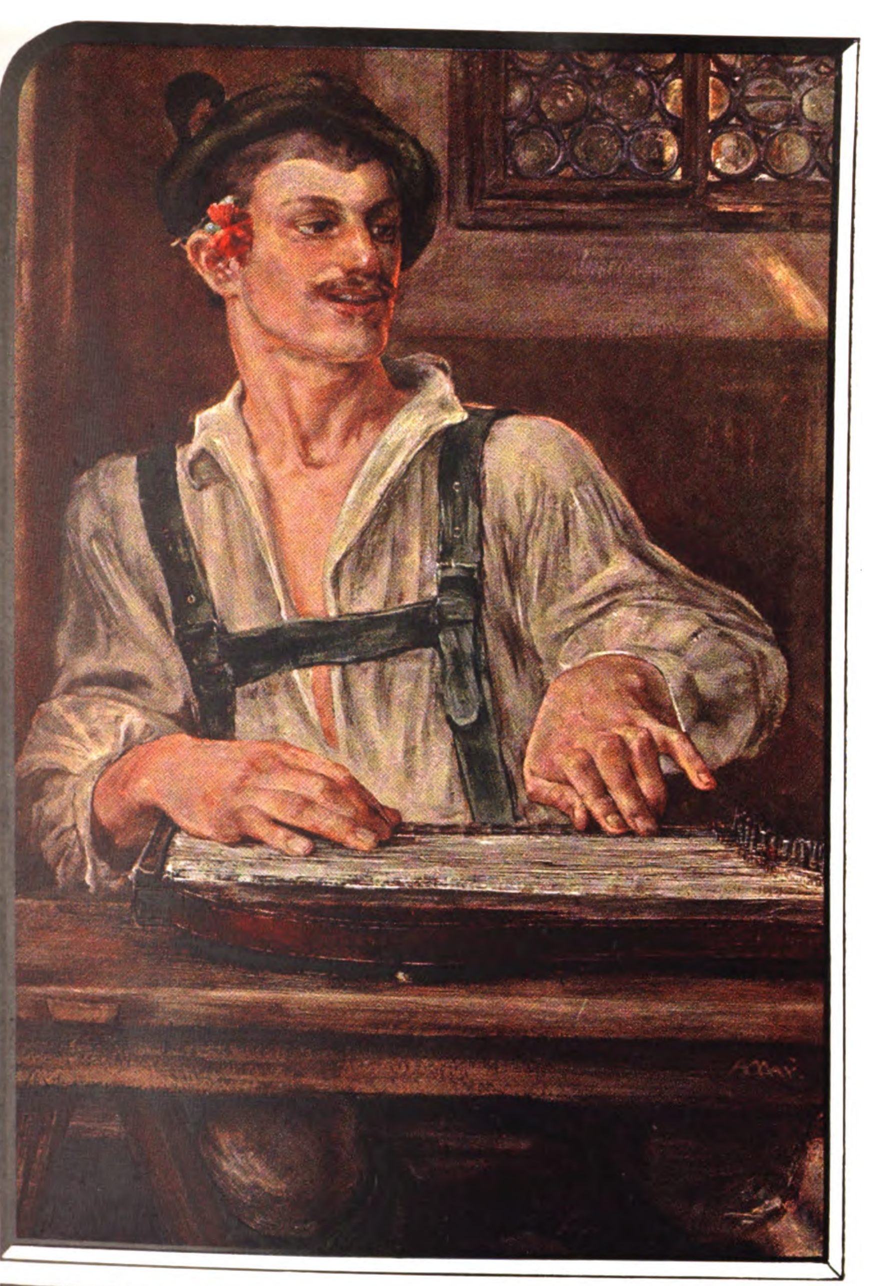
LICHTDRUCK VON JUNGHANSS & KORITZER, MEININGEN



Abbildung aus Vogel, Müllenhoff, Röseler, Leitfaden der Zoologie II.

Mit Genehmigung der Verlagsbuchhandlung Winckelmann & Söhne, Berlin.

Dreifarbendruck von *Förster & Borries*, Zwickau Sa.





Am Tegern-See.





Am Tegern-See.



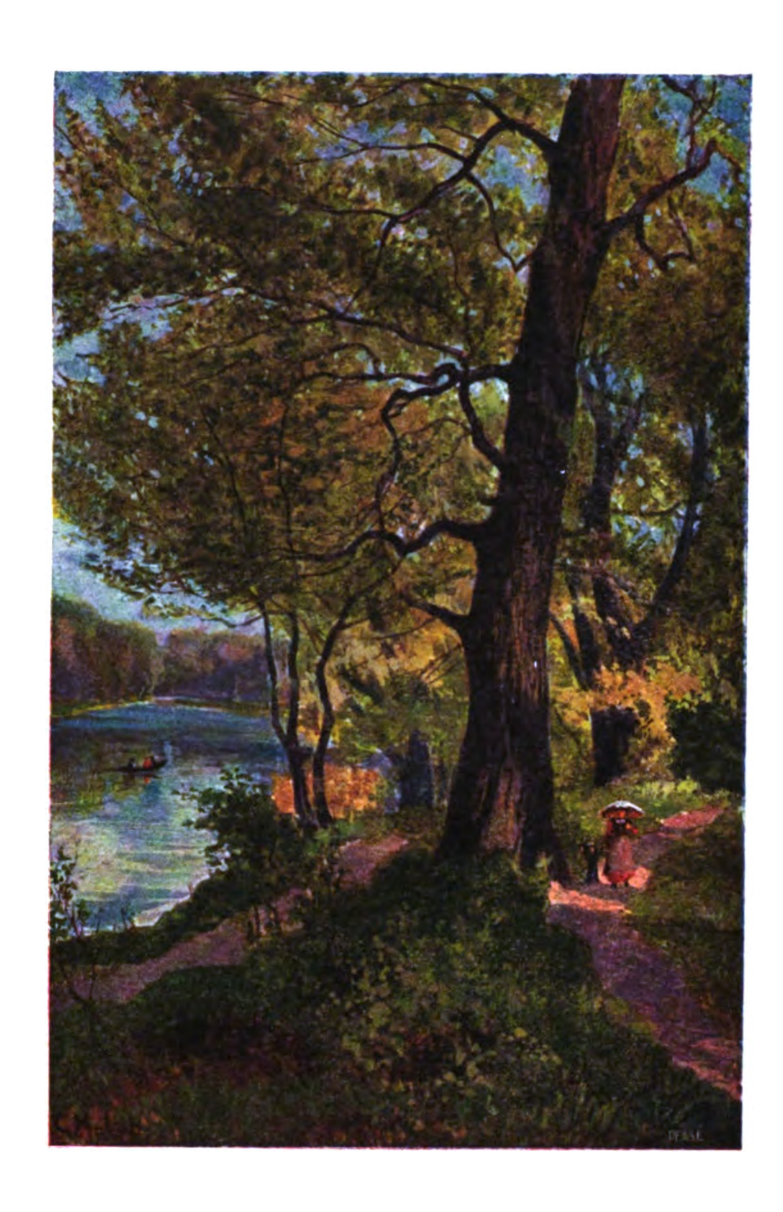
VIERFARBENDRUCK. BEILAGE ZUM
„ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE“



KAIS. UND KGN. HOFBUCHDRUCKEREI
VIKTOR HORNYÁNSZKY, BUDAPEST.

Mit Erlaubniss der Verlagsanstalt Könyves Kálmán A.-G. Budapest.





Dreifarbendruck auf Naturpapier

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“

Druck der Gesellschaft für graphische Industrie, Wien

Kunstverlag Karl Ludw. Krause, München.

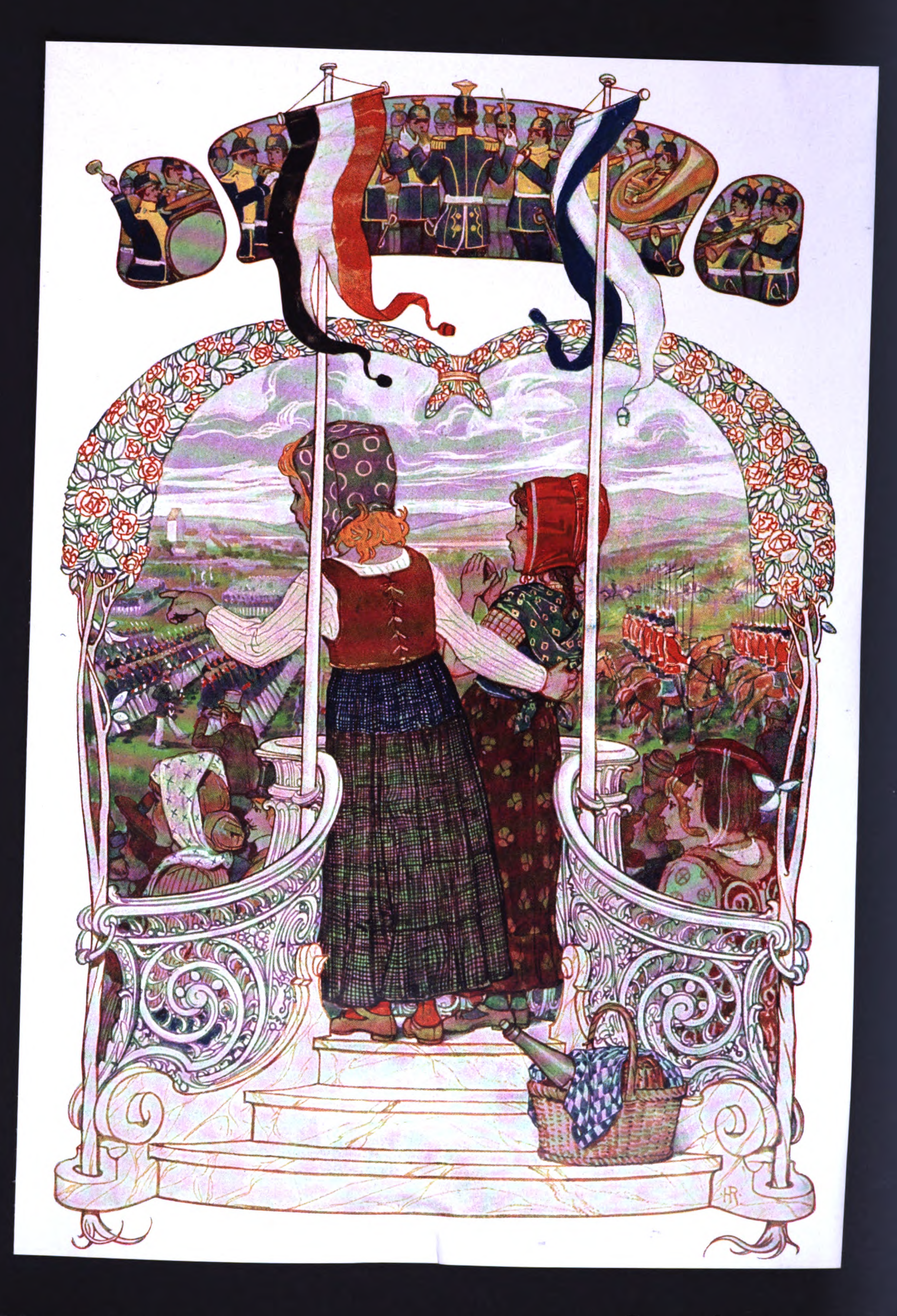


Alte Pinakothek München. — No. 239. A. Dürer, Selbstbildnis.

Vierfarben-Ätzung von Brend'amour, Simhart & Co., graphische Kunstanstalten, München und Düsseldorf.

Druck von E. Mühlthaler's Buch- und Kunstdruckerei A.G. in München.

Kunstdruckpapier der Dresdener Chromo- und Kunstdruckpapierfabrik Krause & Baumann in Dresden.



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Dreifarbendruck von Edler & Krische, Hannover.





VIERFARBENDRUCK

AUS DER SERIE „RACE-HÜHNER“
VON DÖRING & HUNING, HANAU

GEDRUCKT FÜR DEN VERLAG VON THEO STROEFER, NÜRNBERG

MIT GENEHMIGUNG VON HANS KOHLER & CO., MÜNCHEN

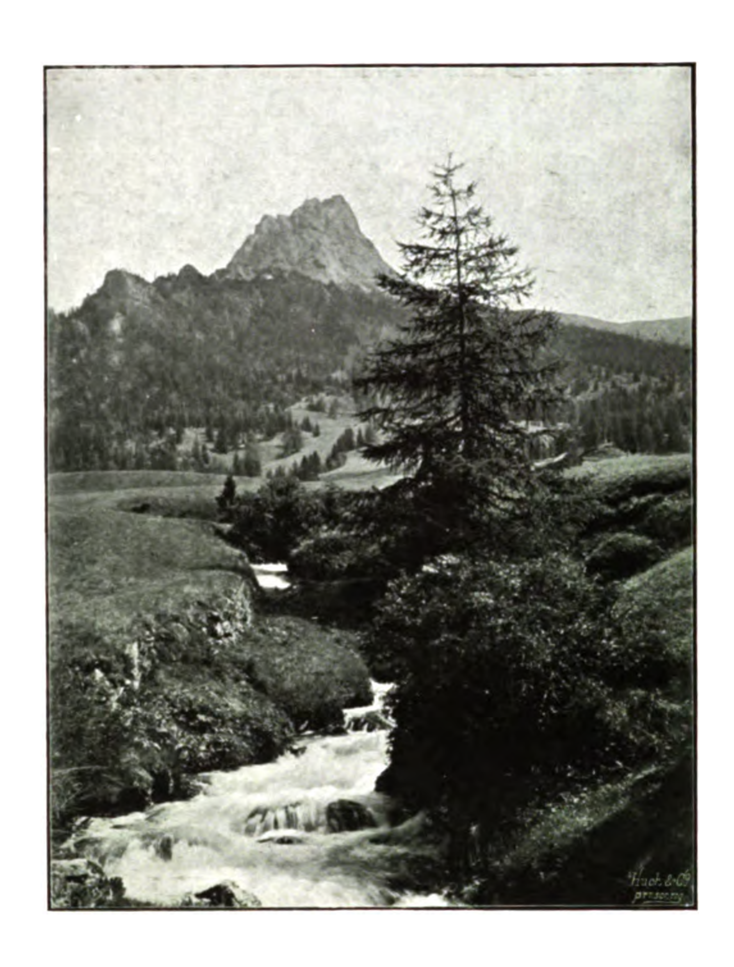
KUNSTDRUCK-PAPIER VON KRAUSE & BAUMANN, DRESDEN

KLISCHEE UND DRUCK VON ALPHONS BRUCKMANN
GRAPHISCHE ANSTALTEN, MÜNCHEN



Phot. von Konrad Heller.

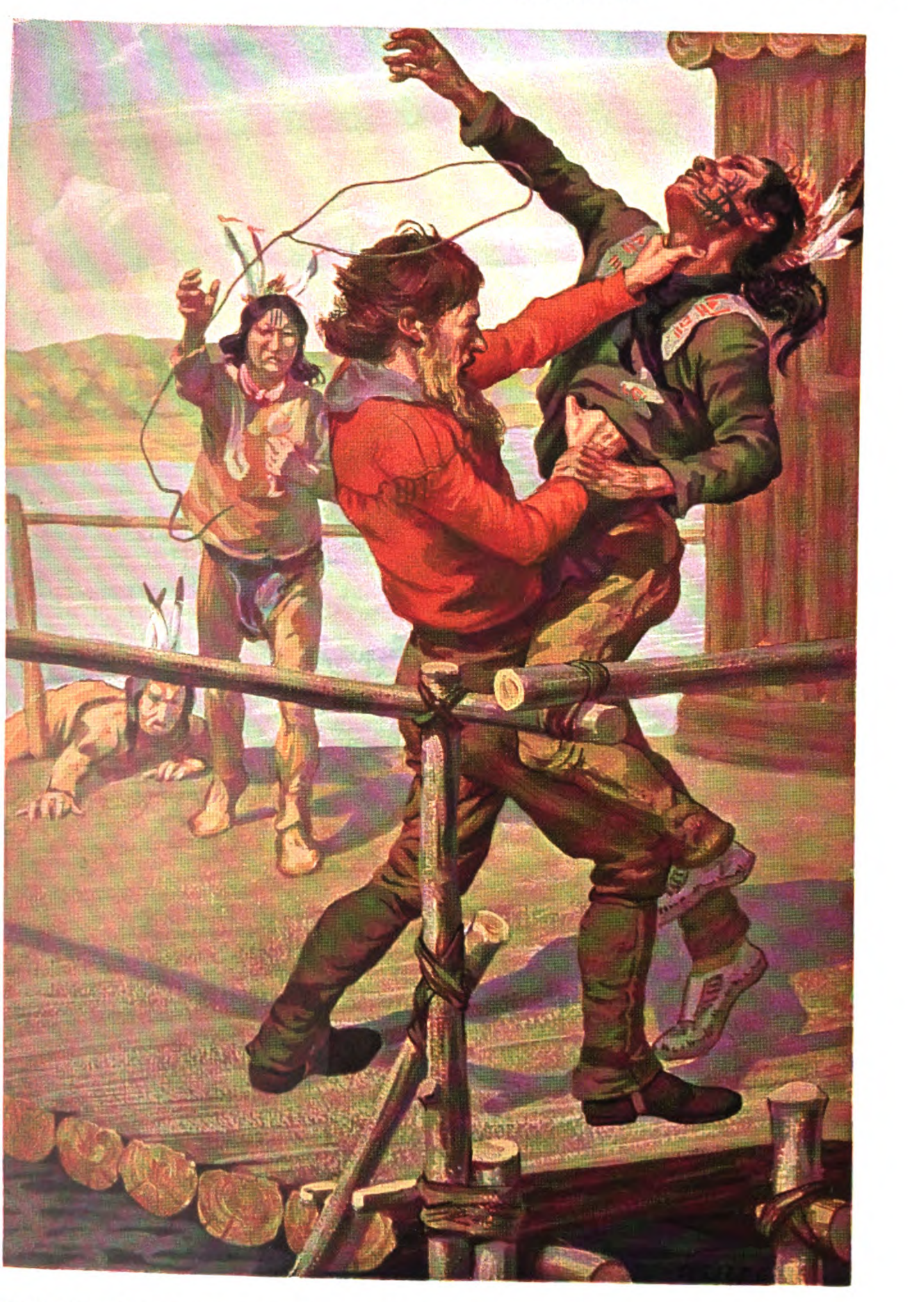
KUPFERKORNÄTZUNG
von



Aufnahmen mit Voigtländer-Kollinear Serie III von Herrn Dr. H. Harting.

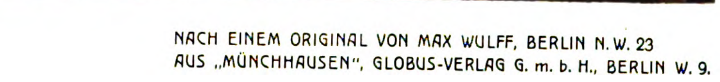


Duplex-Autotypien in Kupfer, ausgeführt von den Graph. Kunstanstalten J. G. Huch & Co., Braunschweig



NACH EINEM ORIGINAL VON MAX WULFF, BERLIN N. W. 23
AUS „LEDERSTRUMPF", GLOBUS-VERLAG G. m. b. H., BERLIN W. 9.





NACH EINEM ORIGINAL VON MAX WULFF, BERLIN N. W. 23
AUS „MÜNCHHAUSEN", GLOBUS-VERLAG G. m. b. H., BERLIN W. 9.

VIERFARBEN-ÄTZUNGEN VON DR. E. ALBERT & Co.
GEDRUCKT VON „ALBERT-GALVANOS".



Illustration aus der im 1906 erscheinenden Neuausgabe „Jacob Jordaens Leben und Werke", durch Max Rooses.

BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

ZWEIFARBENDRUCK VOM AMST. BOEK- & STEENDRUKKERIJ
v/h ELLERMAN, HARMS & C°., AMSTERDAM



Zur Unterstützung des Vorstandes kann von diesem ein besoldeter Vereinssekretär angestellt werden.

5. Mitgliederversammlungen

§ 11 Mitgliederversammlungen

Die Vereinsversammlungen sind:

1. ordentliche Hauptversammlungen,
2. außerordentliche Hauptversammlungen,
3. ordentliche Versammlungen.

Zu allen Versammlungen ergeht die Einladung an die Mitglieder brieflich. Zu den ordentlichen Versammlungen haben Gäste, die von Mitgliedern eingeführt werden, Zutritt, nicht aber zu den Hauptversammlungen.

§ 12 Ordentliche Hauptversammlungen

Die ordentliche Hauptversammlung findet im Januar eines jeden Jahres statt. Die Einladung dazu an die Mitglieder muß spätestens 6 Tage vorher unter Mitteilung der vom Vorstand festgesetzten Tagesordnung erfolgen.

Regelmäßige Gegenstände der Beratung und Beschlußfassung der ordentlichen Hauptversammlung sind:

a) Jahresbericht des Vorstandes und der Ausschüsse,

b) Rechnungsbericht des Schatzmeisters und Bericht der Rechnungsprüfer,
c) Neuwahl des Vorstandes.

§ 13 Außerordentliche Hauptversammlungen

Außerordentliche Hauptversammlungen sind vom Vorstand zu berufen, aus eigenem Entschluß oder wenn mindestens 50 Mitglieder es beantragen. Die Einladung der Mitglieder erfolgt in derselben Art, wie zur ordentlichen Hauptversammlung.

§ 14 Ordentliche Versammlungen

Ordentliche Versammlungen finden in der Regel monatlich zweimal – ausgenommen die Zeit vom 15. Juni bis 15. September – zur Förderung der Vereinszwecke und Erledigung der laufenden Angelegenheiten statt. Die Tagesordnung wird den Mitgliedern mindestens 3 Tage vor der Versammlung mitgeteilt.

§ 15 Beschlußfassung

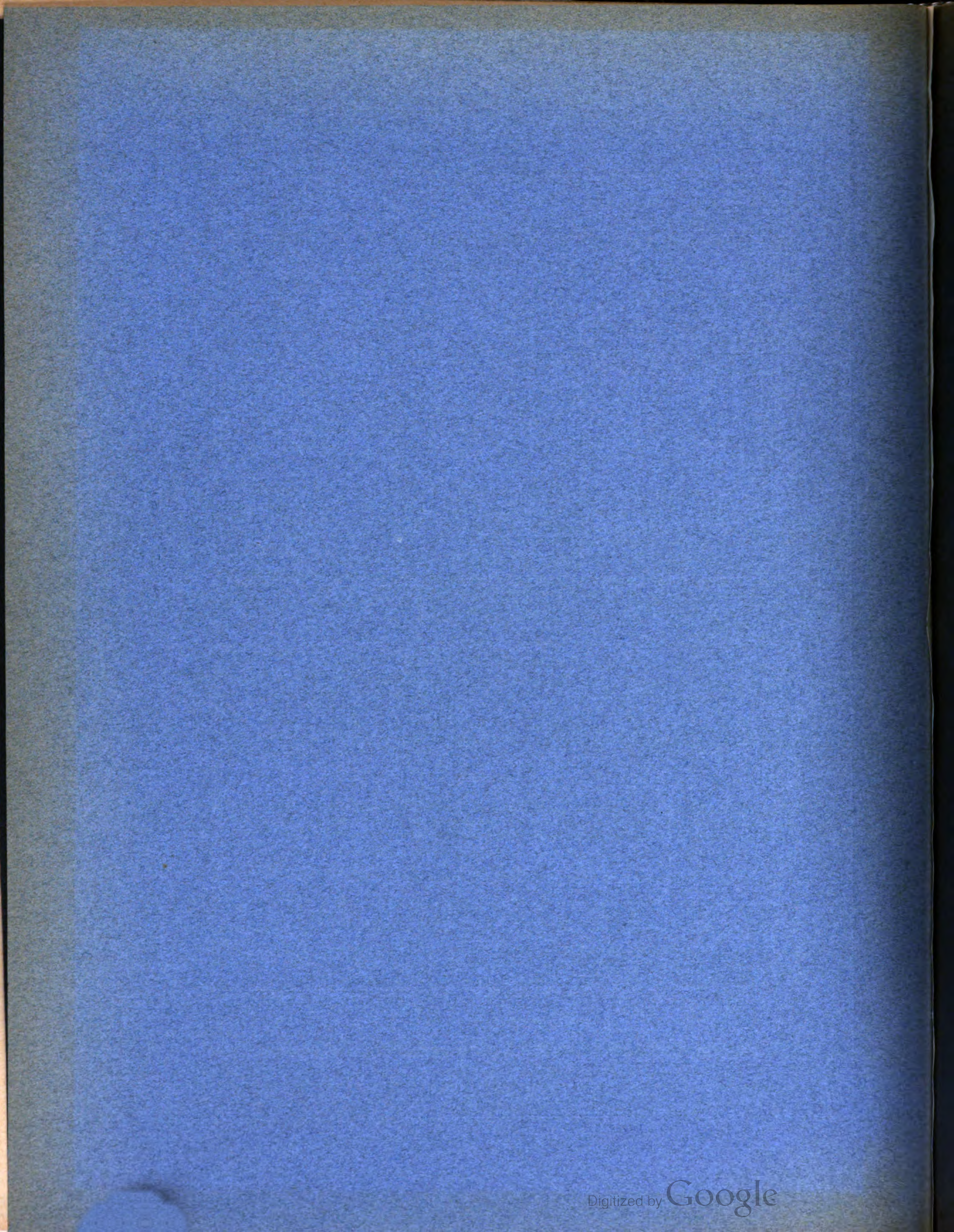
Bei den Beschlußfassungen entscheidet, soweit die Satzung nicht ein anderes bestimmt, die Mehrheit der erschienenen Mitglieder. Bei Stimmengleichheit gibt die Stimme des Vorsitzenden den Ausschlag. Nichtpersönliche Mitglieder müssen, wenn sie mitstimmen wollen, mit schriftlicher Vollmacht versehen sein.

Bei Wahlen ist, wenn sie nicht einstimmig durch Zu-

2 Seiten aus den Satzungen des Vereins für Deutsches Kunstgewerbe in Berlin

Satz u. Druck aus der Buchdruckerei von Hermann Brücker in Friedenau

Rhododendron-Box-Papier von





Breitkopf und Härtels Zeitgenössische Kunstblätter

Deutsche Wandfriese — Neue Flugblätter



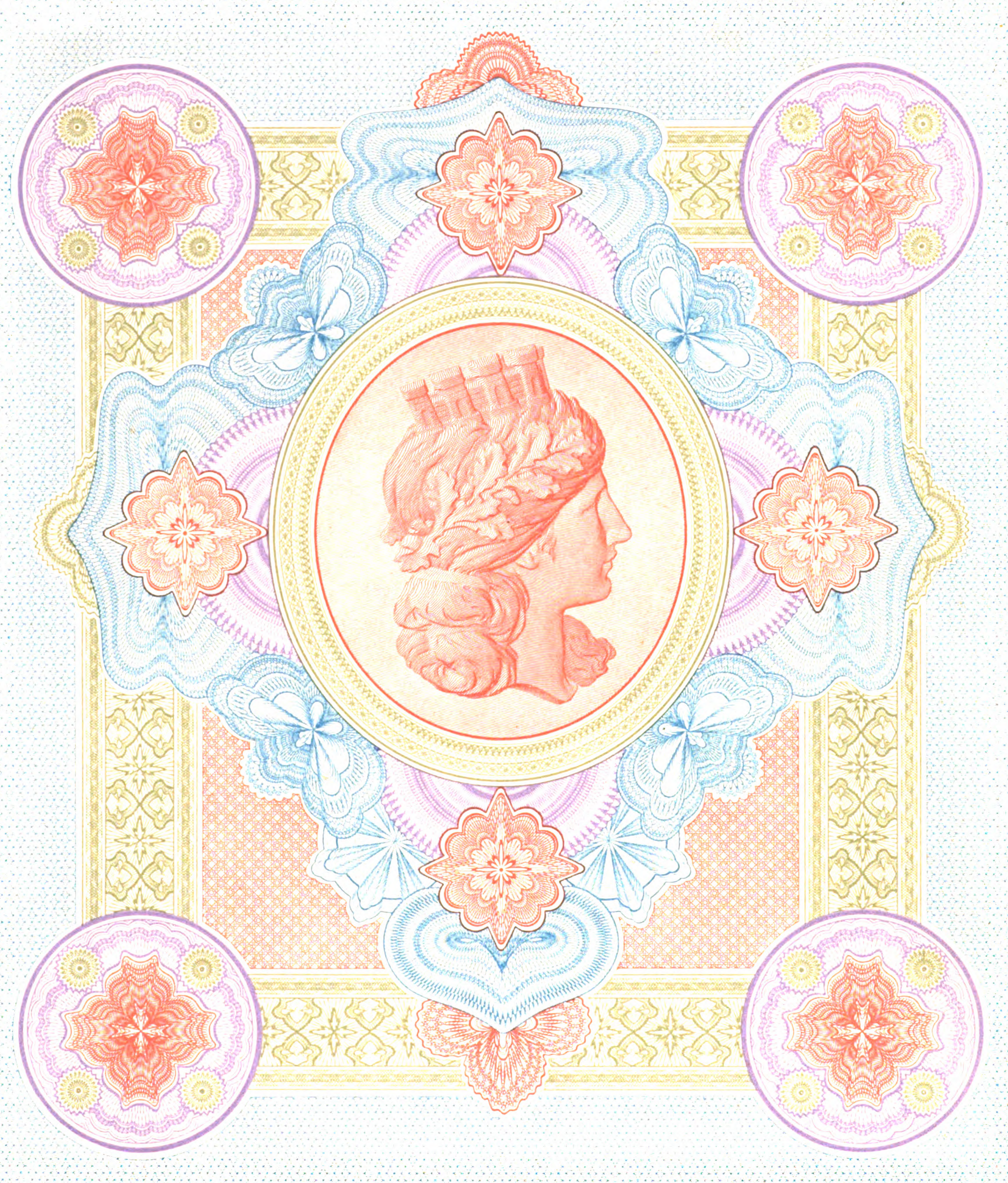
Kunst=Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“



Druck von Breitkopf und Härtel, Leipzig





BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

REICHSDRUCKEREI, BERLIN 1905





Druck von M. DuMont Schauberg, Köln.

H. BERTHOLD, BERLIN SW
MESSINGLINIEFABRIK OG SKRIFTSTØBERI
AKTIESELSKAB
BAUER & CO., STUTTGART



REPRÆSENTANT FOR DANMARK OG NORGE
F. L. BIE, KØBENHAVN K
FREDERIKSBORGGADE 18



Beilage zum
Archiv für Buchgewerbe

Schriften und Atlas-Ornamente
von H. Berthold A.-G., Berlin
und Bauer & Co. in Stuttgart





HAMBURG, Oktober 1905

Mit heutigem gestatten wir uns Ew. Wohlgeboren ganz ergebenst mitzuteilen, daß wir am 1. Oktober a.c. GROSSER BURSTAH 8 II. eine

BUCHDRUCKEREI

eröffnet haben. Wir pflegen die Herstellung aller vorkommenden Druckarbeiten für den kaufmännischen, industriellen und privaten Bedarf. Unser stetes Bestreben wird es sein geschmackvolle, der Neuzeit entsprechende Drucksachen zu liefern und können wir diesbezüglich weitgehenden Ansprüchen genügen. Wir geben uns der angenehmen Hoffnung hin, daß auch Sie uns bei Vergebung Ihrer Aufträge berücksichtigen werden. ▫ Hochachtungsvoll

BRANDT & BRINCKMANN

WERKSTATT FÜR ZEITGEMÄSSE, VORNEHME DRUCKAUSSTATTUNG

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

Druck von Brandt & Brinckmann, Hamburg



Handels- und Landschaftsgärtnerei
von Ottomar Ferdinand Kleitmann

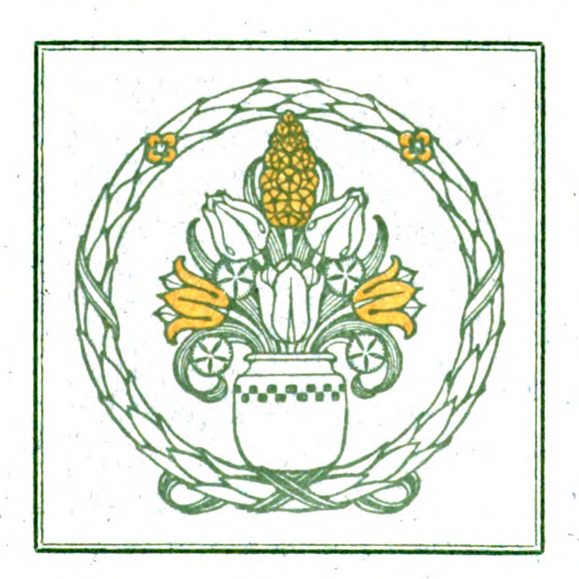
Heidelberg · Schloßstraße 25



KÜNSTLERISCHE GARTEN-ANLAGEN UND ZIMMER-DEKORATIONEN

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“

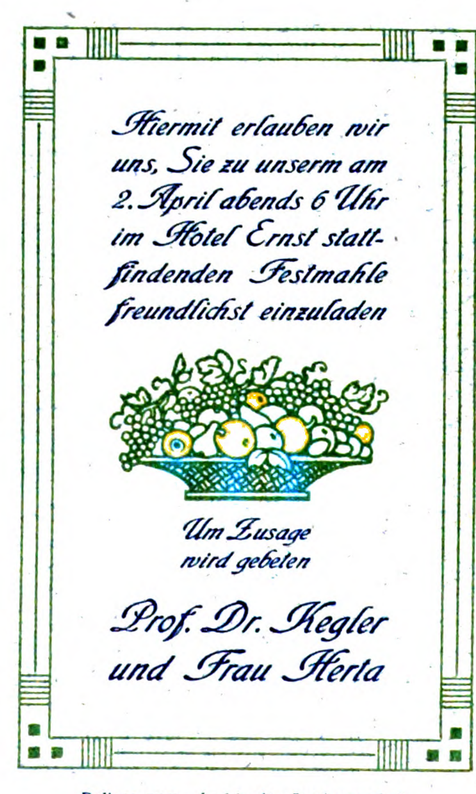
Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig



RUDOLF TRÖGER
MANNHEIM
KURPRINZ-STR. 24

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“. — Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Hiermit erlauben wir uns, Sie zu unserm am 2. April abends 6 Uhr im Hotel Ernst stattfindenden Festmahle freundlichst einzuladen

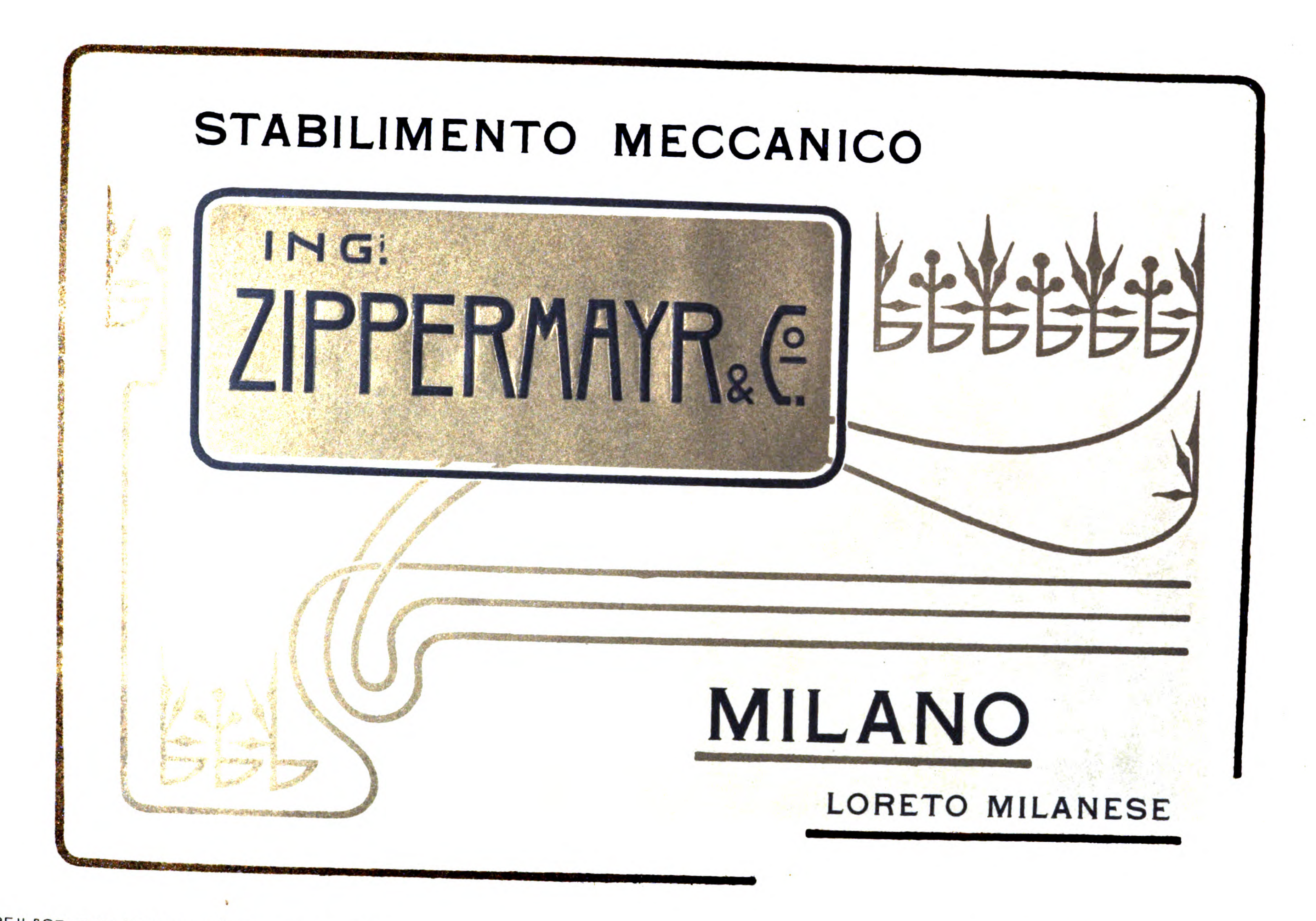


Um Zusage wird gebeten

Prof. Dr. Kegler und Frau Herta

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“
Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig
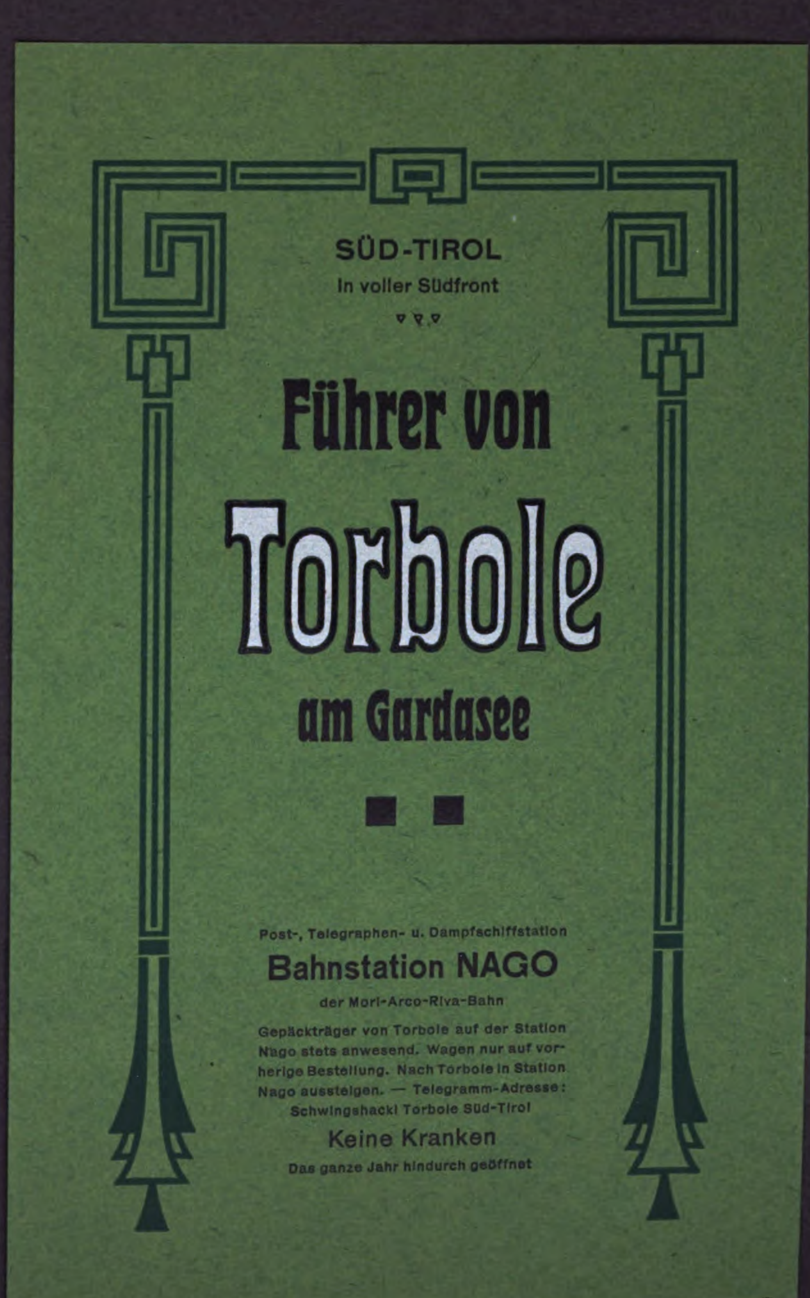




BEILAGE ZUM "ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE"
(SUPPLEMENTO ALL' "ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE")

PREMIATO STABILIMENTO CROMO-TIPO-LITOGRAFICO
ENRICO BONETTI - MILANO

H. BERTHOLD, BERLIN SW
MESSINGLINIEFABRIK OG SKRIFTSTØBERI
AKTIESELSKAB
BAUER & CO., STUTTGART



REPRÆSENTANT FOR DANMARK OG NORGE
F. L. BIE, KØBENHAVN K
FREDERIKSBORGGADE 18



Beilage zum
Archiv für Buchgewerbe

Schriften und Atlas-Ornamente
von H. Berthold A.-G., Berlin
und Bauer & Co. in Stuttgart



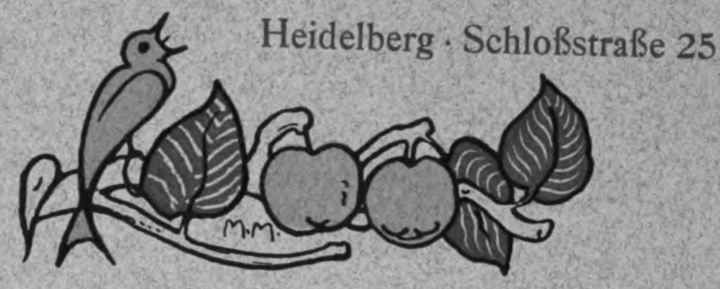


Druck von Brandt & Brinckmann, Hamburg



Handels- und Landschaftsgärtnerei von Ottomar Ferdinand Kleitmann

Heidelberg · Schloßstraße 25



KÜNSTLERISCHE GARTEN-ANLAGEN UND ZIMMER-DEKORATIONEN

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“ Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*



RUDOLF TRÖGER
MANNHEIM
KURPRINZ-STR. 24

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“. — Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig



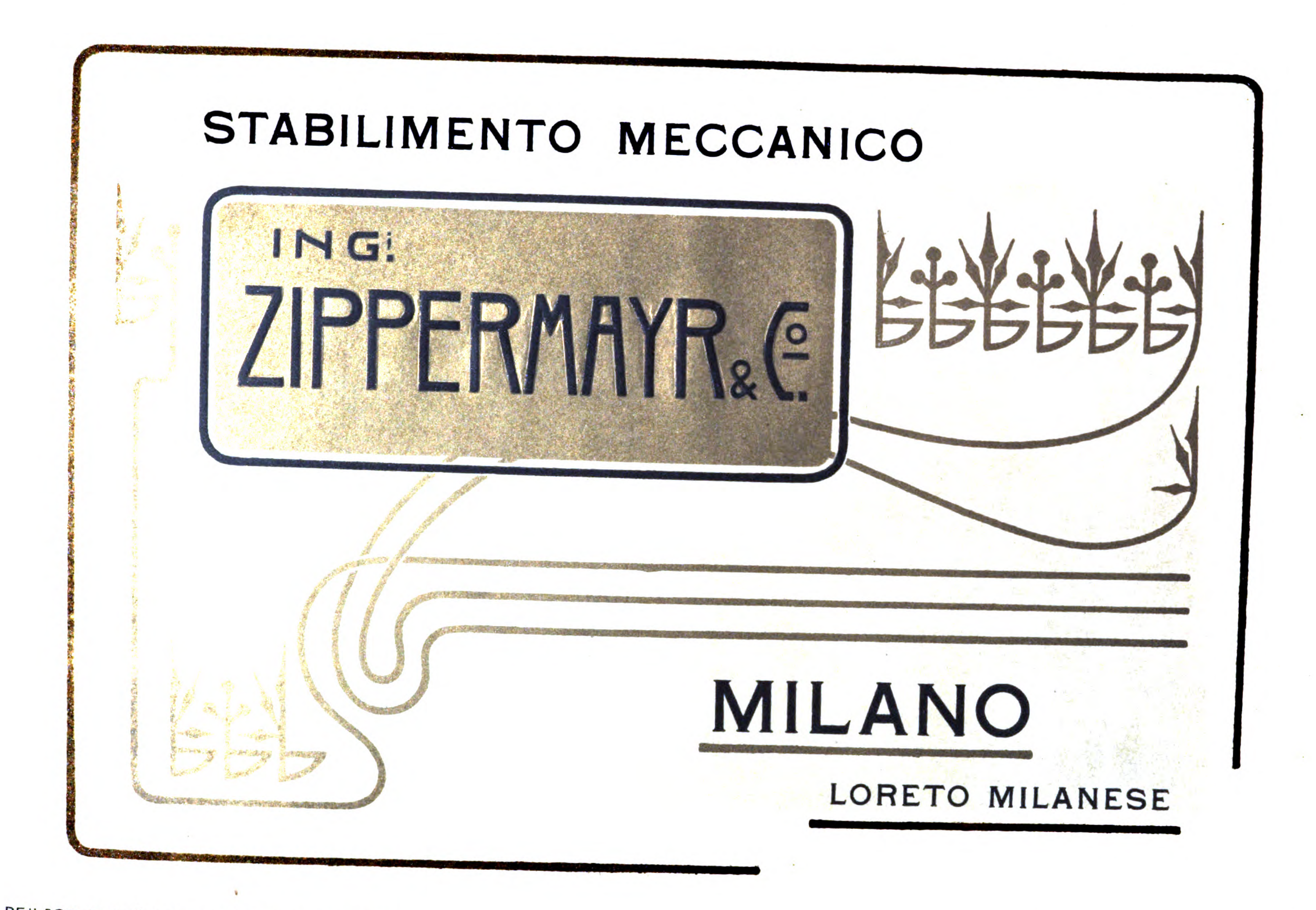
Hiermit erlauben wir uns, Sie zu unserm am 2. April abends 6 Uhr im Hotel Ernst stattfindenden Festmahle freundlichst einzuladen

Um Zusage wird gebeten

Prof. Dr. Kegler und Frau Herta

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“
Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*





BEILAGE ZUM "ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE"
(SUPPLEMENTO ALL' "ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE")

PREMIATO STABILIMENTO CROMO-TIPO-LITOGRAFICO
ENRICO BONETTI - MILANO



Lithographie und Druck von E. NISTER in Nürnberg.

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

Chromolithographie auf Kornpapier.



T. Stadler pinx.

Mezzotinto Bruckmann

Fernsicht am Ammersee

BEILAGE ZUM „ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE“

Neues Opernhaus

Gala-Aufführung zum 150. Geburtstag von Wolfgang Amadeus Mozart am Sonnabend den 27. Januar 1906

Don Juan

oder: Der steinerne Gast

Oper in zwei Akten nach dem Italienischen des Abbate da Ponte

Musik von W. A. Mozart

Regie: Ludwig Steinmann. Musikalische Leitung: Kapellmeister Hermann Hofer

Rolle	Darsteller
Don Juan	Wilhelm Angerthal a. G.
Don Ottavio	Oskar Linke
Donna Anna, Braut des Don Ottavio	Martha Berchtinger
Der Comthur	Ferdinand v. Zenderlingen
Donna Elvira, Dame aus Burgos, Don Juans verlassene Gattin	Aloisia Striebeck-Raupp
Leporello, Don Juans Diener	Ludwig Mäder
Zerlina, eine Bäuerin	Henriette Vanderberg
Masetto, Bräutigam der Zerlina	Bartholomäus Yverdingg

Bauern, Bäuerinnen, Spielleute, Diener ❧ Ort der Handlung: Eine spanische Stadt

Nach dem 1. Akt findet eine Pause von 10 Minuten statt

Kassa-Eröffnung 7 Uhr ❧ Anfang 8 Uhr ❧ Ende gegen halb 11 Uhr

Erhöhte Opernpreise

Trianon-Schrift und Schmuck der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a. M.

Dem „ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE"
zum Schmucke seines Weihnachtsheftes gewidmet von
VEREINIGTEN KUNSTANSTALTEN A.G.
KAUFBEUREN & MÜNCHEN.

PHOTOGRAPHIE von REUTLINGER PARIS

Königstiger



Aus dem Katal



NATURAUFNAHME UND FARBENLICHTDRUCK VON MARTIN ROMMEL & Co., STUTTGART.
Gedruckt auf Bristolkarton von HEINRICH AUG. SCHOELLER SÖHNE, Düren,
mit Farben von KAST & EHINGER, G. m. b. H., Stuttgart,
auf einer Lichtdruckschnellpresse von J. G. MAILÄNDER, Cannstatt (Württ.)



BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE.

KUNSTDRUCKEREI KÜNSTLERBUND KARLSRUHE.



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Chromolithographie Meissner & Buch, Leipzig.





Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Originallithographie von Hans Deiters.

Druck von August Bagel, Düsseldorf.

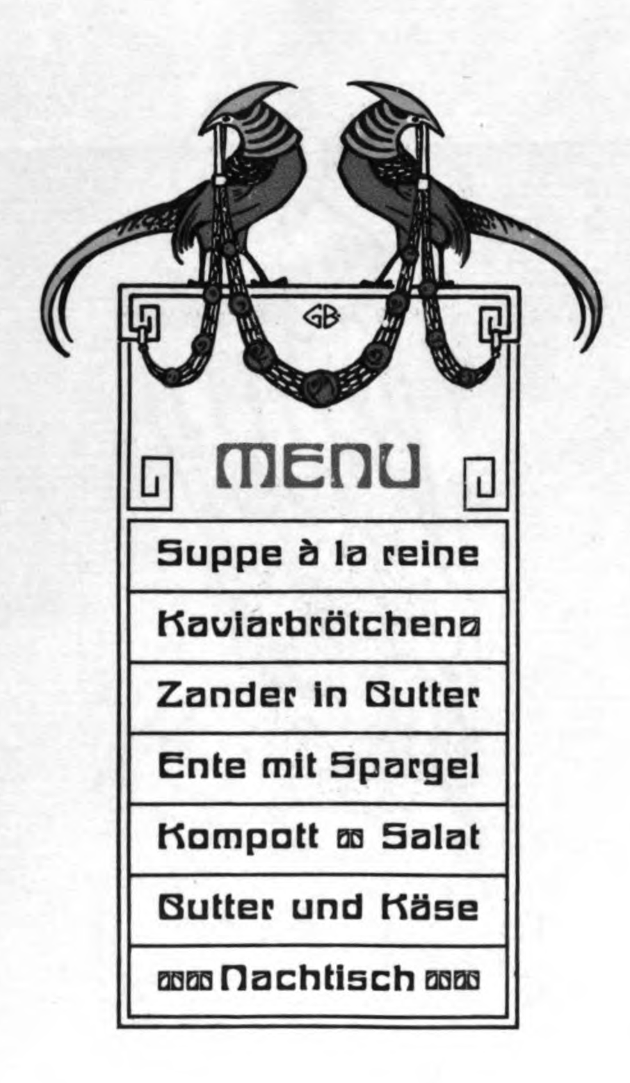
VORLAGEN ZUM SCHMUCK FÜR MODERNE BAUTEN



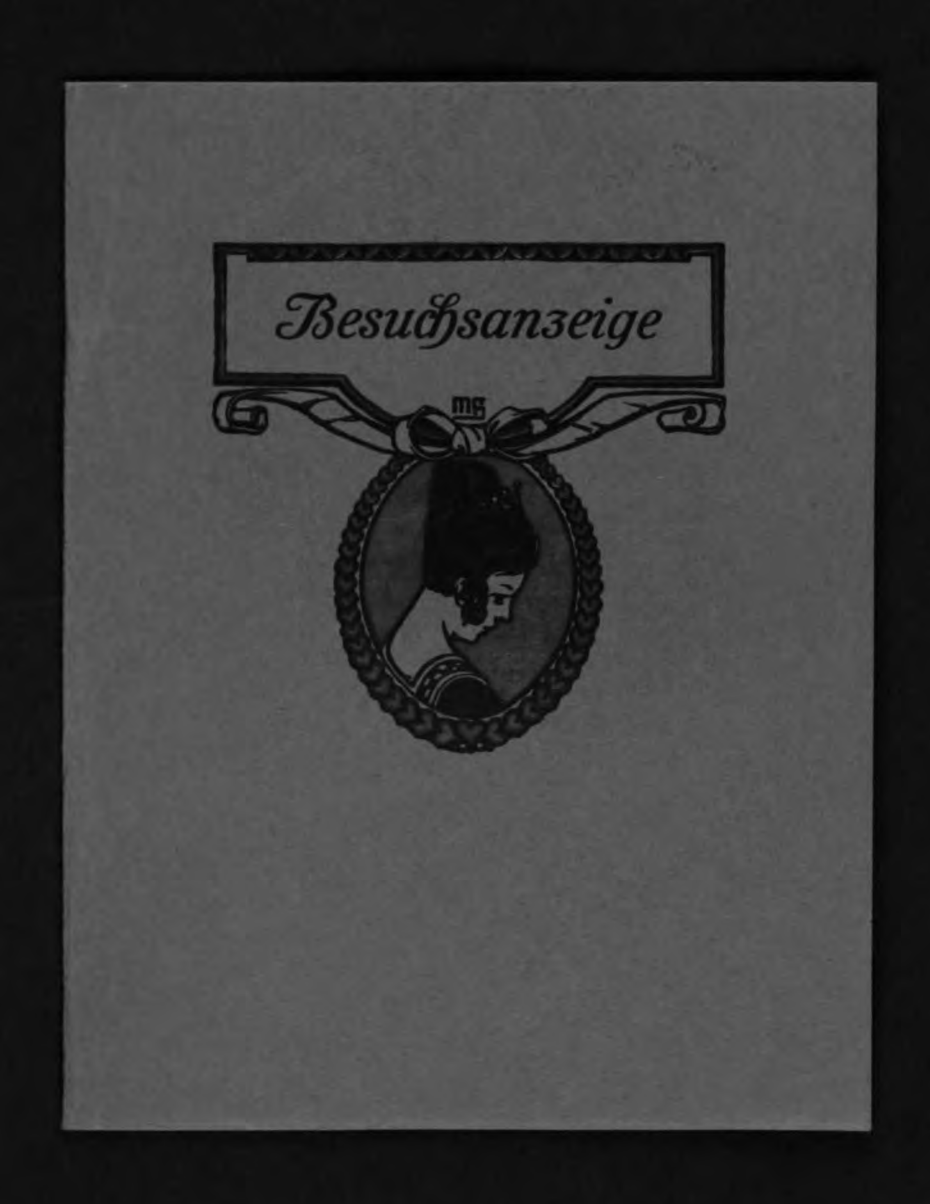
MUSTER FÜR ARCHITEKTEN

VERLAG MAX RUSCH, KÖLN

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"



Schriften und Zierat der Schriftgießerei
J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig



Gedruckt auf einer Phönix der Maschinenfabrik
J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig

DRUCK VON
MAX SCHERZ
DRESDEN

HERDERS
GEDICHTE

BAND I

HERDERS GEDICHTE

GESAMMELT VON
HANS KRÜGER





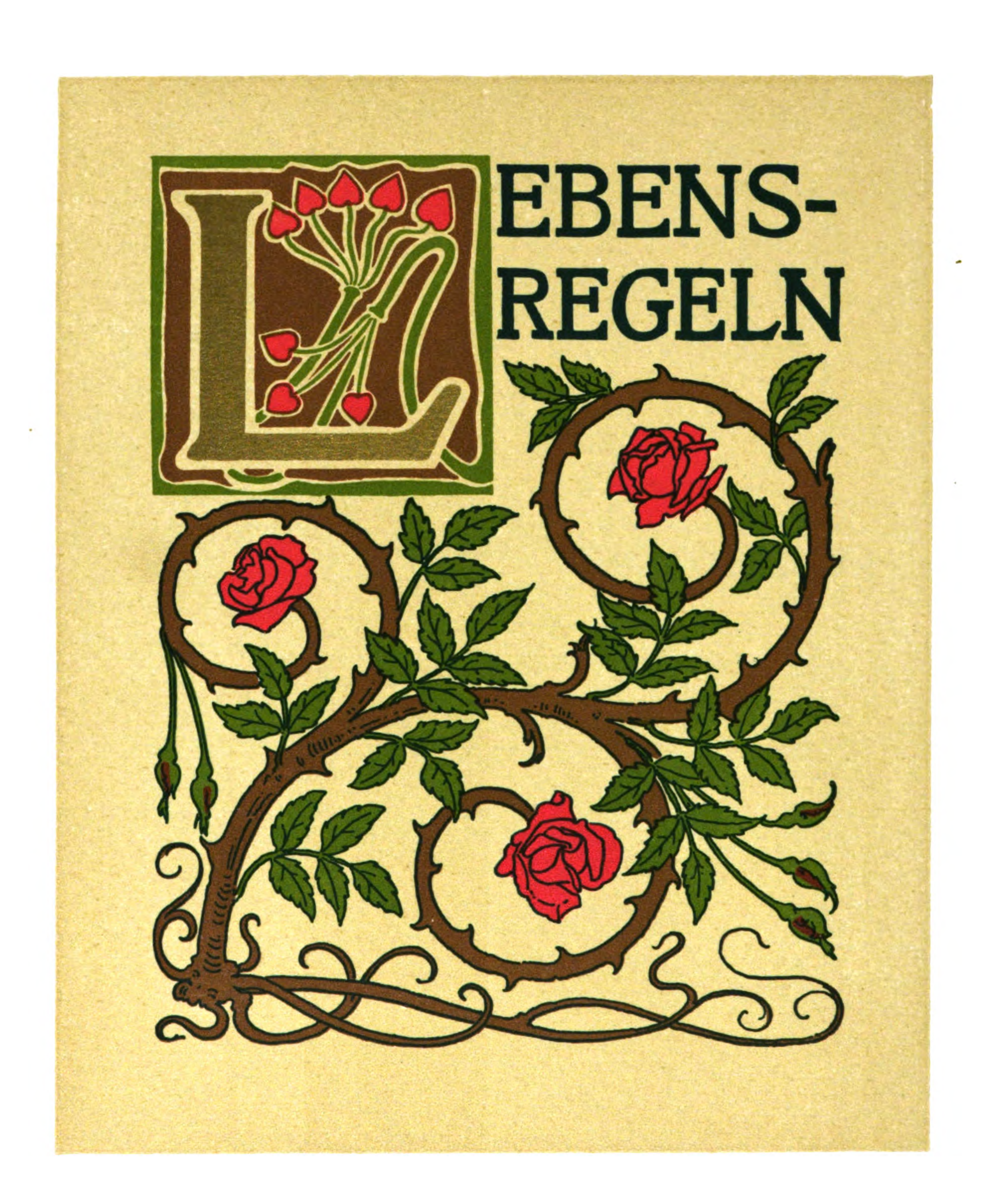


ollst Alles nicht auf
Einmal tun,
Wer Sprünge macht,
der muss bald ruhn;
Drum folg im Tätig-
sein der Spur
Der Alles schaffenden Natur.
Sie geht nur Schritt vor Schritt zum Ziel
Und wirkt doch so unendlich viel;
Sie macht es grade wie die Zeit.
Die webt auch eine Ewigkeit,
Indem sie still sich fortbewegt
Und Stunde nur an Stunde schlägt.



Beilage zum Archiv
für Buchgewerbe

Probeblatt aus den in Kürze erscheinenden „LEBENSREGELN“, Geschenkwerk für die reifere Jugend. Verlag und Druck von SCHIRMER & MAHLAU, Frankfurt a. M.


LEBENS-
REGELN



Wein Karte



Hotel Germania Düſſeldorf

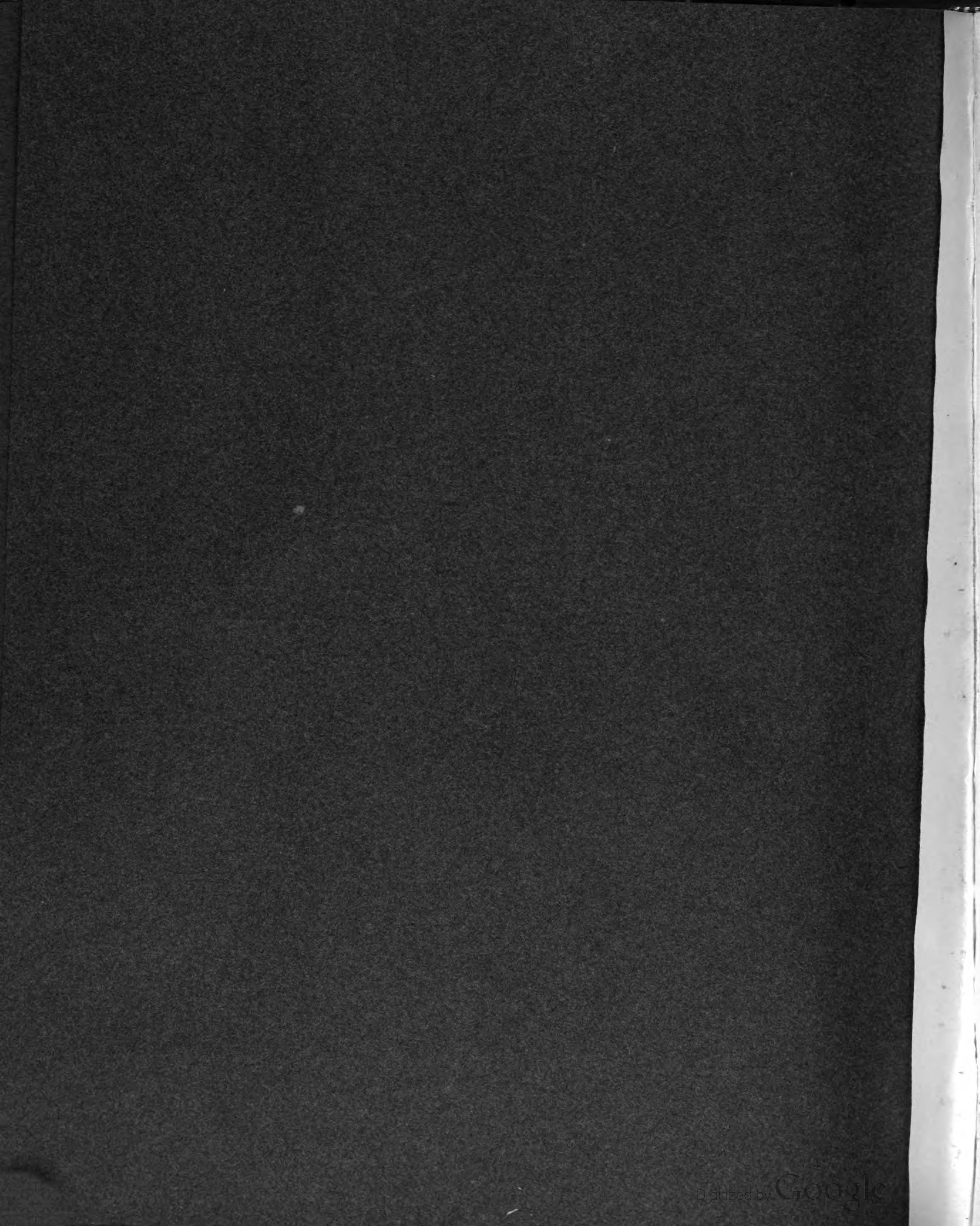


L. Schwann
Düsseldorf




Julius Huth, Kassel
Werkstätte für
Gold- und Silber-Arbeiten
Schmuck-Gegenstände
Steter Eingang künstlerischer Neuheiten
Filialen
München
Kaiser Wilhelm-Platz 28
Breslau
Ecke Goethe- u. Poststr.
St. Louis 1904
Goldene Medaille


Sächsisch-Thüringische
Kunstgewerbe-Ausstellung
in den Räumen des Odeon vom 11. bis 30. November.
Die Ausstellung ist geöffnet von früh 8 bis abends 6 Uhr

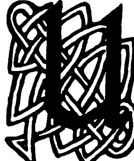






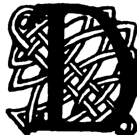
ie sagen wol, es seien überschwänglich
die Lieder, die wir deinem Tod geweiht,
und wie man Übertriebenes nie verzeiht,
so wär uns hier ein Tadel unumgänglich.





nd wie wir dir im Innersten anhänglich,
so hätten gern ein Mittel wir bereit,
mit dem wir bändigtenden Wider=Streit,
dem unsre reine Liebe schien verfänglich.





rum sagen wir: Symbol von allem Schönen,
das uns betrübte durch ein kurz Erscheinen,
sei uns dein Bildnis, das wir hier verehren.





o werden sie sich unbemerkt gewöhnen
den Liedern, die wir deinem Lob vereinen,
und lassen uns und unsern Schmerz gewähren.



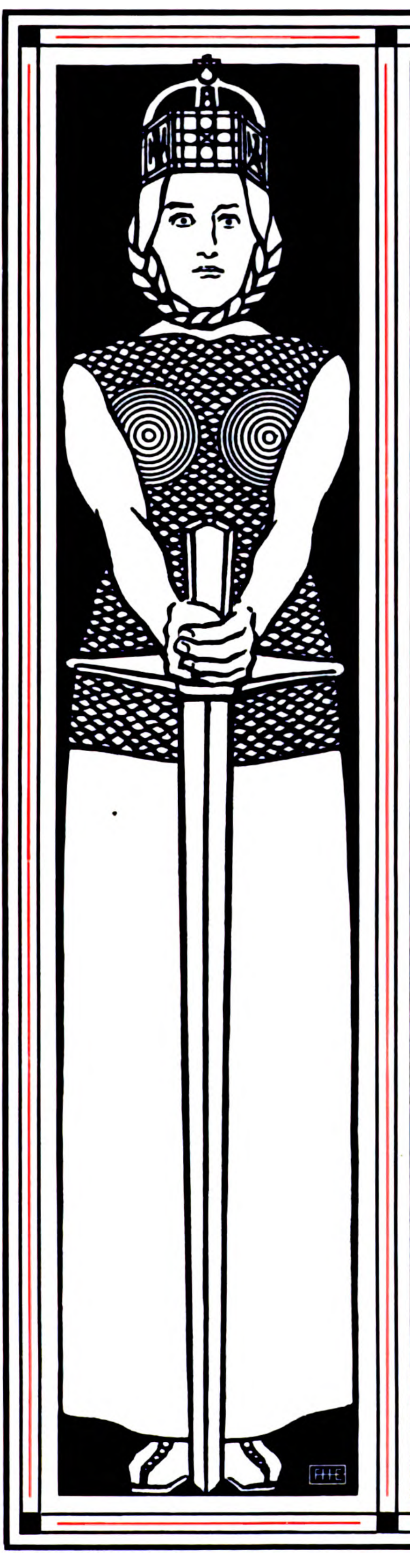
Schmuck und Initialen von Hedda Harms

Poeschel & Trepte.



Ich wünsche Dir Glück.
Ich bring Dir die Sonne in meinem Blick.
Ich fühle Dein Herz in meiner Brust;
es wünscht Dir mehr als eitel Lust.
Es fühlt und wünscht: die Sonne scheint
auch wenn Dein Blick zu brechen meint.
Es wünscht Dir Blicke so sehnsuchtslos,
als trügest Du die Welt im Schooß.
Es wünscht Dir Blicke so voll Begehren,
als sei die Welt neu zu gebären.
Es wünscht Dir Blicke voll der Kraft,
die aus Winter sich Frühling schafft.
Und täglich leuchte durch Dein Haus
aller Liebe Blumenstrauß!





Deutsche Wehr

Des preisen wir den Herrn der Welt,
Daß er uns Widersacher
Wohlweislich ringsherumgestellt
Um unser Land und Lager.
Er hat es wohl gemeint, ich dächt's
Daß wir nach links, daß wir nach rechts
Uns weidlich müssen wehren
Um Hab und Gut und Ehren.

Das gibt uns unsern Widerhalt,
Das hält uns frisch die Säfte,
Das läßt uns trutzen der Gewalt,
Und trutzen, das bringt Kräfte.
Drum sind wir auch, weil's Gott gefällt,
Die Allerstärksten auf der Welt,
Mit unsrer Wehr und Waffen
Hat niemand gern zu schaffen.

Das Schwert, das wir zur Seite han,
Gilt nur zu Schutz und Rechte;
Wir gehen keinen feindlich an
Und scheuen was uns ächte.
Doch stört man uns des Friedens Ruh',
Herr Gott im Himmel, schau nur zu,
Was deutsche Wehr und Waffen
Und deutsche Hiebe schaffen!

Aus Wolkenschatten
und Höhenglanz

Gottfried Schwab · Darmstadt

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe 1905
von der Rudhardschen Gießerei Offenbach · M

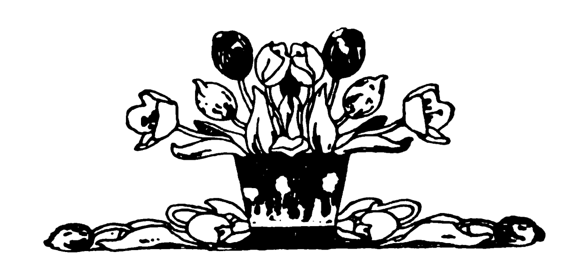
y una luz clara sin que resulte excesivo el efecto calorífero de la lámpara de arco voltáico, ni que estorbe el peligro que este traería consigo para el negativo y á veces hasta para la copia. En cambio exige gran inteligencia y disposiciones convenientes la instalación y la aplicación de la lámpara de arco voltáico en reproducciones y particularmente para superficies de cierta extensión, si ha de obtenerse por una parte una iluminación uniforme de la superficie que tenga que reproducirse y si por otra parte, especialmente en cuadros al oleo, tienen que evitarse el brillo y los reflejos.



Para todos los objetos de reproducción conviene acoplar las lámparas en séries, es decir, por pares, de modo que con la tensión necesaria para una lámpara de arco de 48 hasta 50 voltios, haya precisamente lo bastante con una tensión en la línea de 110 voltios, para poder intercalar una pequeña resistencia que sirva para graduar la lámpara. Las lámparas que se usan para la reproducción son de una construcción muy diferente. Con frecuencia se eligen lámparas con punto fijo de combustión, aunque esto no sea necesario. Lámparas de cinta con punto descendiente de combustión, como por ejemplo las que construye la casa Siemens, dan excelentes resultados y ofrecen la ventaja de mayor economía. Lo principal es que se elijan con acierto los reflectores en estas lámparas, y precisamente, experiencias desfavorables en este sentido, han sido la causa porqué queremos tratar aquí de este problema. Si se emplea la lámpara sin reflector alguno, se observará frecuentemente en la reproducción de pinturas al óleo que es muy fácil evitar reflejos. Si las lámparas se corren lateralmente á la distancia conveniente, aparece la superficie tranquilamente iluminada y tan sólo en determinados puntos; si la pintura es muy pastosa, se observará un pequeño reflejo de luz que después puede quitarse fácilmente por medio del retoque. En cambio, varía completamente el efecto, si se emplean reflectores, entre los cuales



Ich wünsche Dir Glück.
Ich bring Dir die Sonne in meinem Blick.
Ich fühle Dein Herz in meiner Brust;
es wünscht Dir mehr als eitel Lust.
Es fühlt und wünscht: die Sonne scheint
auch wenn Dein Blick zu brechen meint.
Es wünscht Dir Blicke so sehnsuchtslos,
als trügest Du die Welt im Schooß.
Es wünscht Dir Blicke so voll Begehren,
als sei die Welt neu zu gebären.
Es wünscht Dir Blicke voll der Kraft,
die aus Winter sich Frühling schafft.
Und täglich leuchte durch Dein Haus
aller Liebe Blumenstrauß!







Wegweiser für Bücherfreunde

Verzeichnis empfehlenswerter Bücher der deutschen, französischen und englischen Literatur.

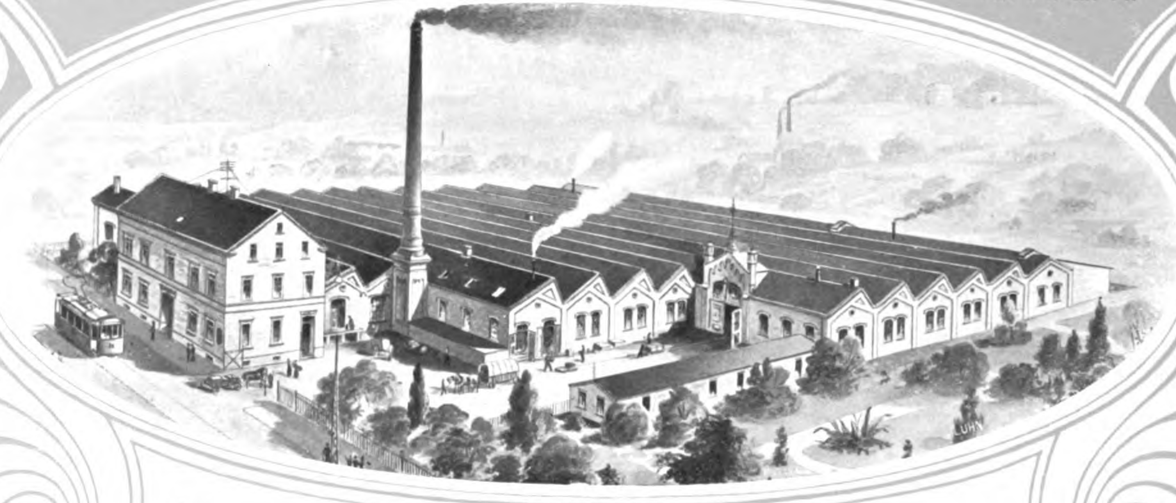
Weihnachts- und Lager-Katalog der Firma:

Entwurf und Druck
von Fr. Richter, Buchgewerbliche Kunstanstalt, Leipzig.


Digitized by Google

PETER LUHN · BARMEN

GEGR. 1896 G. M. B. H.



GRAPHISCHE KUNSTANSTALT

BUCHDRUCKEREI KUNSTDRUCKEREI

Unſere Kunſtanſtalt liefert als Spezialität

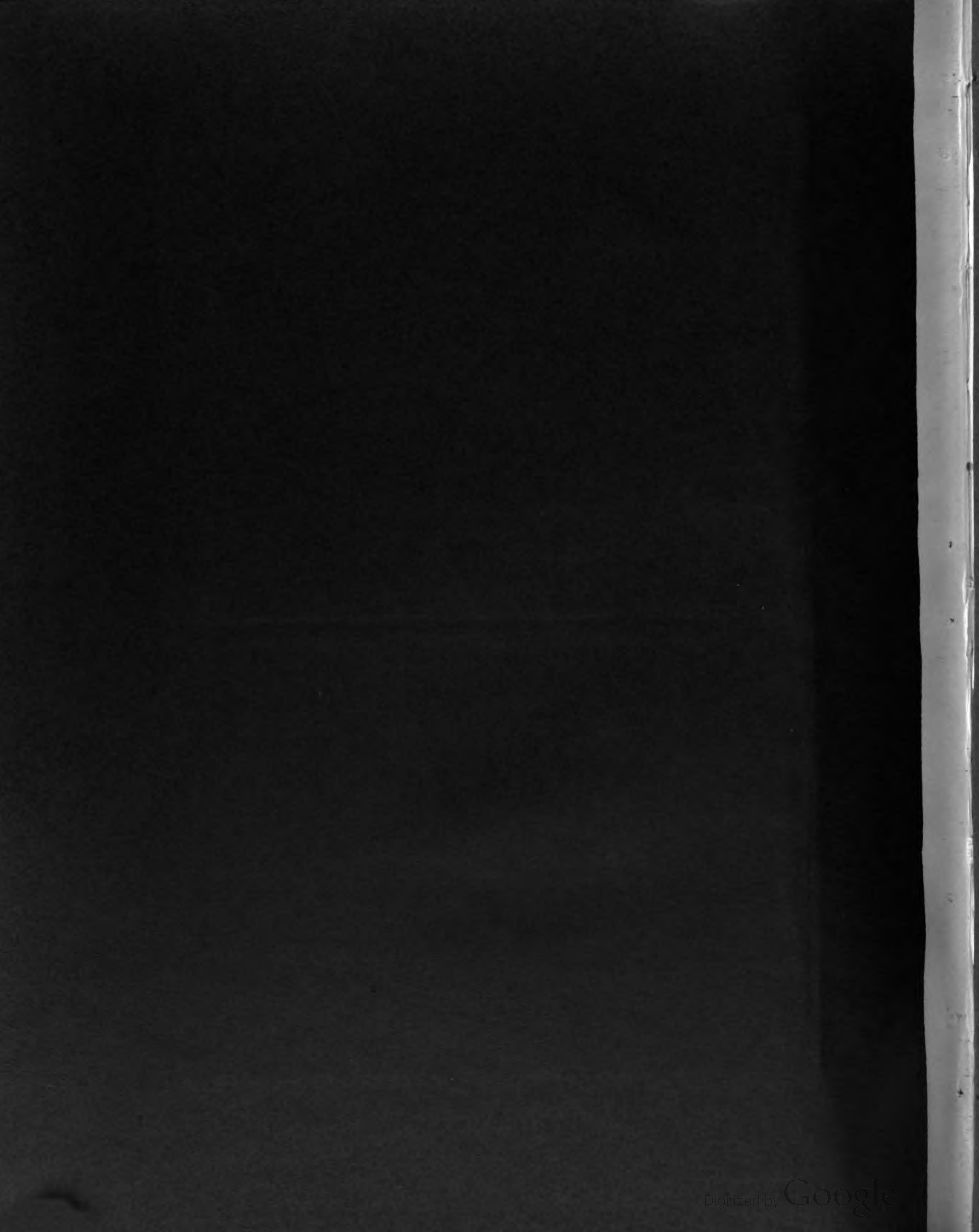
Proſpekte und Kataloge für die geſamte Induſtrie

Alle damit verbundenen Arbeiten wie Zeichnungen, photographiſche Aufnahmen, Kliſchees in Holzſchnitt Autotypie und Strich-Aetzung etc. werden ſachgemäß ausgeführt

120 Arbeiter und Angeſtellte



18 Schnellpreſſen
60 Hilfsmaſchinen





An der Wasserkante
Kalender für 1906

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“

Druck von H. O. Persiehl, Hamburg



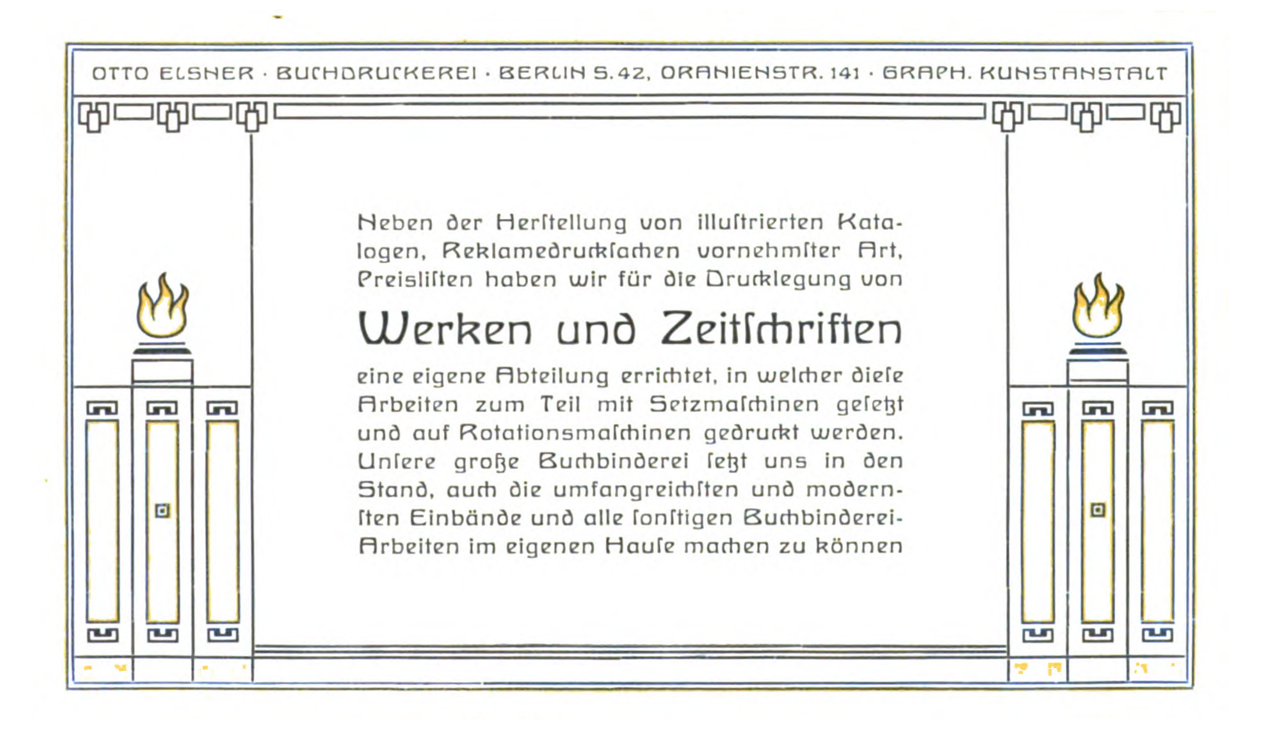


Beilage zum Archiv für Buchgewerbe
—— Papier von der Papierfabrik ——
Poensgen & Heyer · Frankfurt a. M.

Entwurf von Jean Lehnen · Mannheim
Satz und Druck der Dr. H. Haas'schen
Buchdruckerei G. m. b. H. in Mannheim




OTTO ELSNER
BUCHDRUCKEREI · BERLIN S.42
ORANIEN-STR. 141
FERNSPR: AMT IV., 4199 u. 9003
GRAPHISCHE KUNST-ANSTALT
HERSTELLUNG VON ILLUSTRIERTEN
KATALOGEN UND PREISLISTEN
RECLAME-SCHRIFTEN · PROSPECTEN


OTTO ELSNER · BUCHDRUCKEREI · BERLIN S.42, ORANIENSTR. 141 · GRAPH. KUNSTANSTALT
Neben der Herstellung von illustrierten Katalogen, Reklamedrucksachen vornehmster Art, Preislisten haben wir für die Drucklegung von
Werken und Zeitschriften
eine eigene Abteilung errichtet, in welcher diese Arbeiten zum Teil mit Setzmaschinen gesetzt und auf Rotationsmaschinen gedruckt werden. Unsere große Buchbinderei setzt uns in den Stand, auch die umfangreichsten und modernsten Einbände und alle sonstigen Buchbinderei-Arbeiten im eigenen Hause machen zu können





Gedruckt mit Schriften und Ornamenten aus der Schriftgiesserei Genzsch & Heyse in Hamburg







Gesetzt aus Récamier-Ornamenten, Berolina und Römischer Antiqua No. 15
von Wilhelm Gronau's Schriftgiesserei, Berlin-Schöneberg.

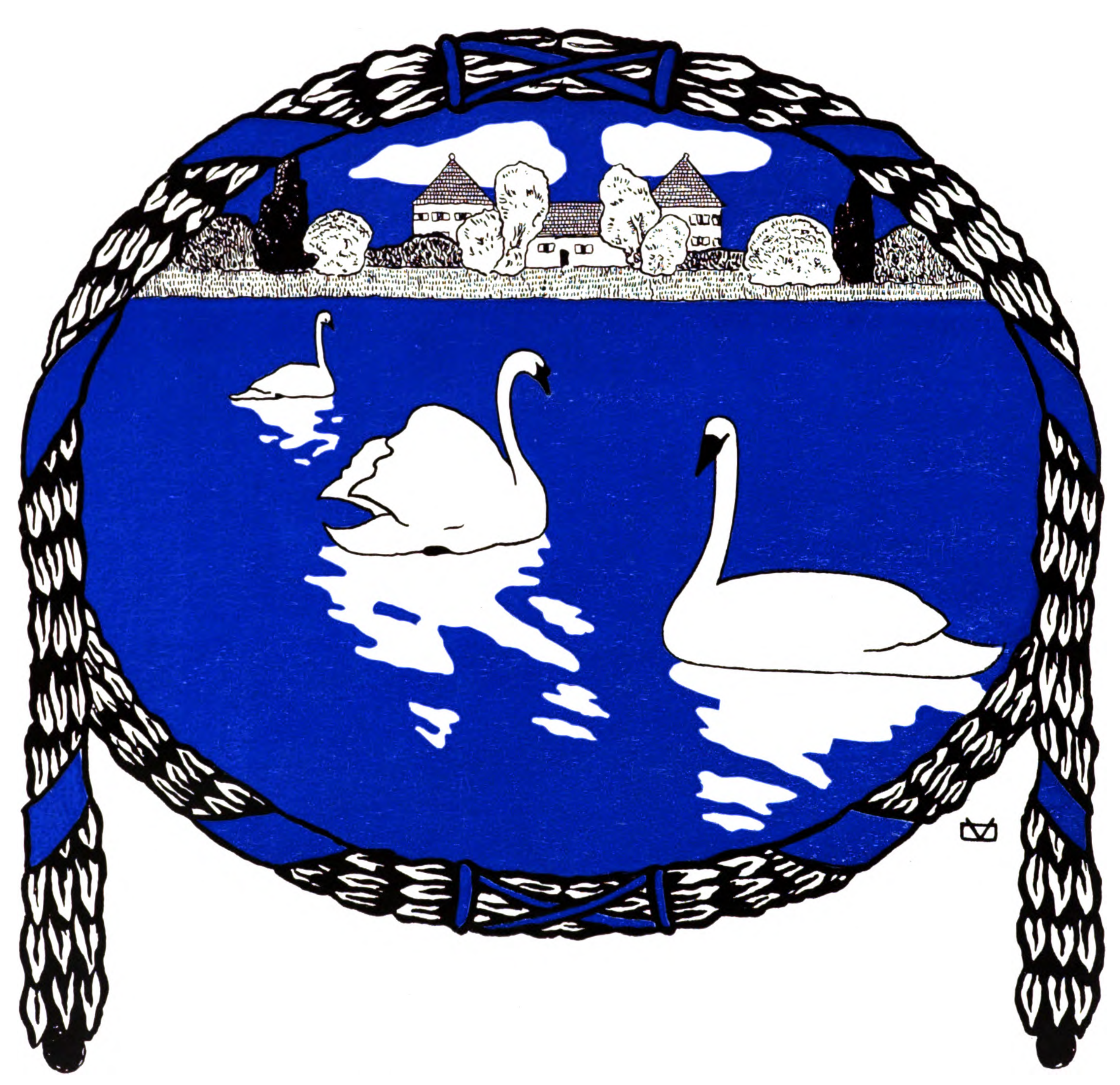
Die Probleme ländlicher Kunstpflege beschäftigen heute in gleichem Maße die Freunde unseres Landes und unserer Kunst. Beide sehen mit Wehmut die alte kunstreiche Eigenart aus den Dörfern und den Bauernhöfen schwinden. Die deutsche Heimat, einst so anmutig in dem Wechsel ihrer Dorfanlagen, Häuser, Geräte und Trachten, droht einem öden Einerlei zu verfallen. Die ehrwürdige, sachgemäße Bauweise und die volkstümliche Handwerkskunst weichen immer mehr einem gehaltlosen Abklatsch großstädtischer Scheinkultur.

Ländliche Kunst in den Vierlanden

Nahe bei Hamburg, waren die vier alten Gemeinden der Vierlanden sowohl durch ihre Lage wie ihre Geschichte vor vielen anderen Bauernschaften begünstigt. Unter hanseatischer Obrigkeit von Alters her fast unabhängig, von den Kriegsnöten kaum berührt, fanden sie für die Erzeugnisse ihres saftigen Marschbodens in der nahen Stadt lohnenden Absatz und standen als Gemüse- und Obsthändler mit ihnen in täglichem Verkehr. So konnten sie die Fortschritte der städtischen Kultur beobachten, ohne jedoch mehr davon zu übernehmen, als für ihre gut bäuerliche Sinnesart paßte.

Ihr Haus war das niedersächsische. Unter dem großen Retdach die Wände aus Fachwerk mit hübsch gefügten Ziegeln, hie und da mit eigentümlichen Sgraffitomustern verziert. Das weite Tor führt auf die Diele, die vorn als Tenne dient und von den Ställen eingefaßt wird, während hinten nach uralter Sitte noch der Herd steht, freilich nicht mehr in der Mitte, sondern an der Wand, mit einer Digge ummantelt und durch eine zierlich durchbrochene Holztür schließbar. Dahinter erst reihen die Stuben sich an, deren kleine Fenster auf den Deich schauen. Darinnen sind die Wände, Türen und Wandbetten oft gar zierlich getäfelt und mit schön gemusterten Einlagen geschmückt, wie sie die Dorftischler der Vierlande auch an den Truhen oder den Stühlen launig zu zeichnen, meisterlich zu arbeiten wußten. Mächtige blaue Kachelöfen in den Stuben und die stattlichen Schränke auf der Diele mochten aus der Stadt herübergeführt sein. Alles gab jedoch





見立月雪花

豊國画

彫兼

馬喰四
木屋板



Zeichnung von Meinhard Jocoby, Grunewald-Berlin.



Fabrik für Buch- und Steindruck-Farben, Frankfurt a. M.-Bockenheim

Rot No. 173 ∽ Grünschwarz No. 653



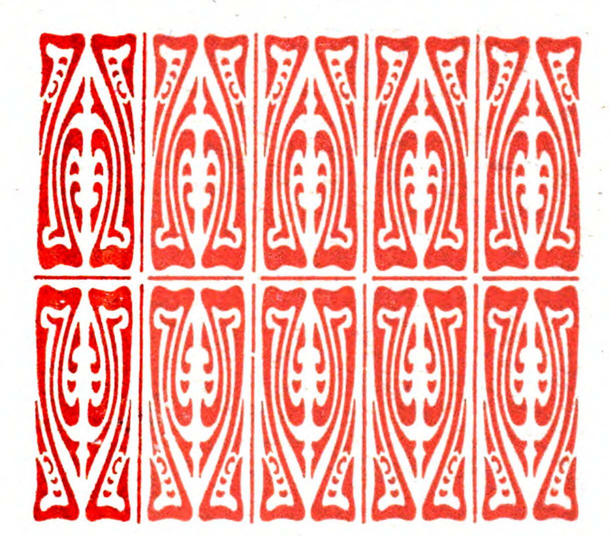
Nach einem Entwurf, hervorgegangen aus einem Preisausschreiben
veranstaltet von der Firma Kast & Ehinger G. m. b. H., Stuttgart.

Gedruckt mit: Grau 242, Blauschwarz 0, Brillantrot 1



Dreifarbendruck nach Naturaufnahme — C. Mischewski phot.

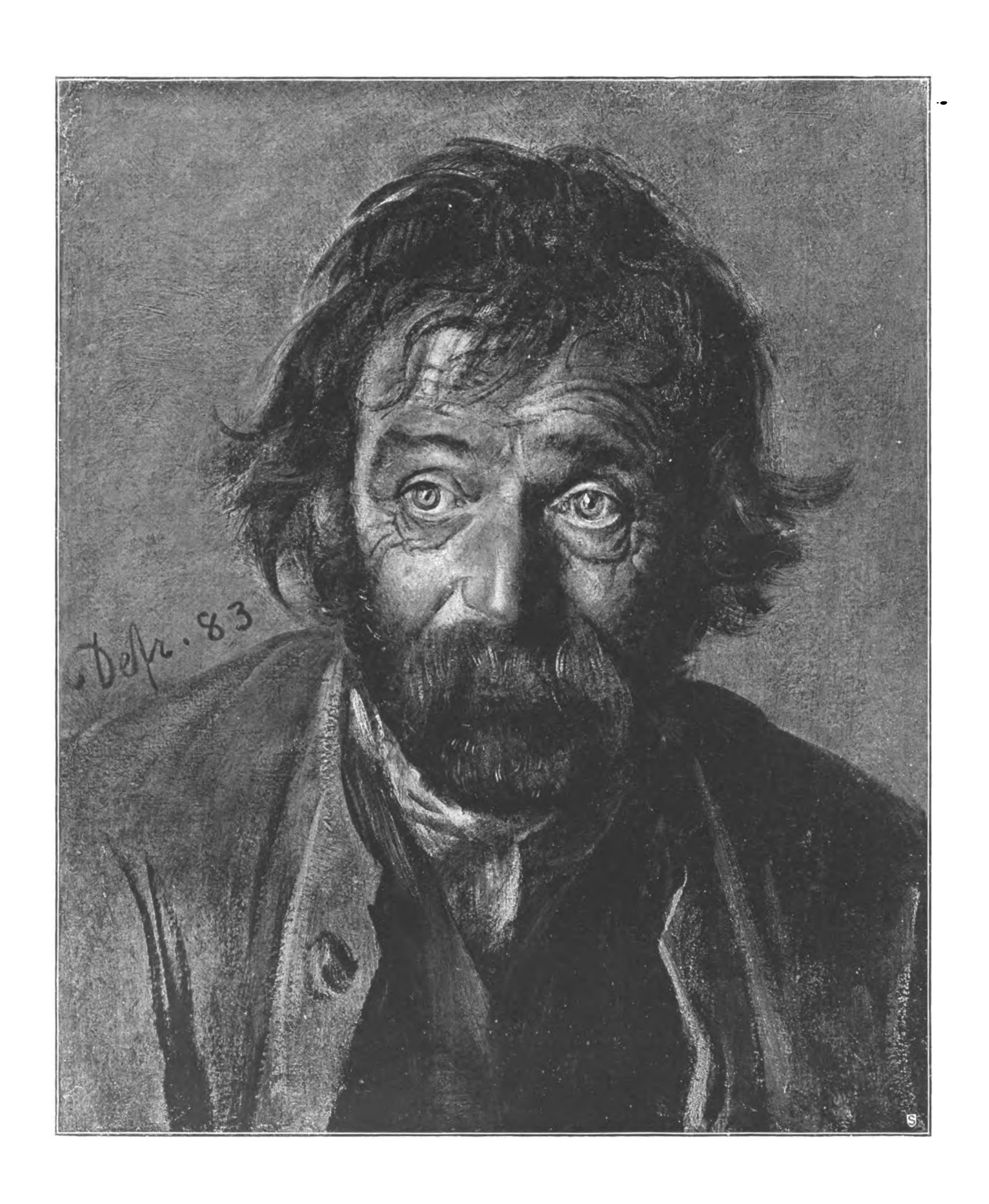
Verein · für · Kunst & Kunstgewerbe



Winter-Programm Danzig 1905/06

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Druck von A. W. Kafemann G. m. b. H. in Danzig.



Michael Huber · München

Buch- und Steindruckfarbenfabriken.

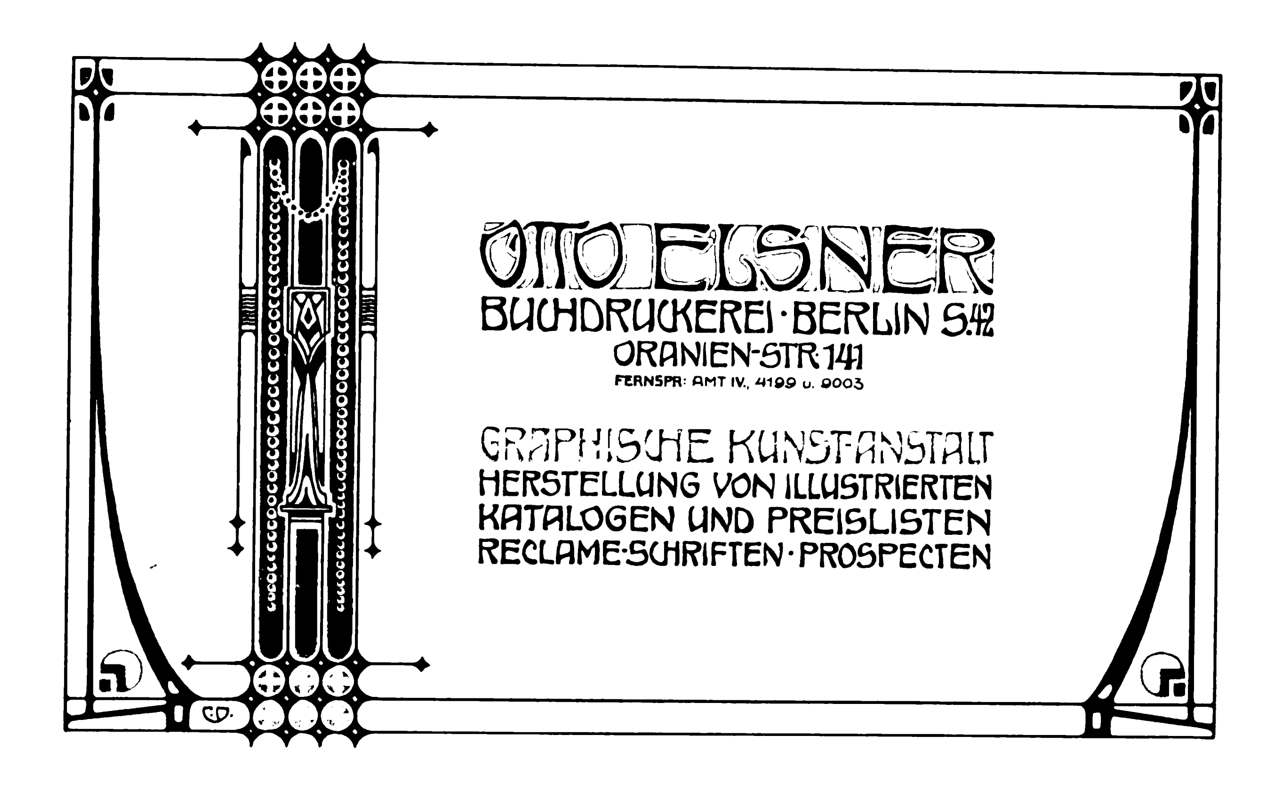
Spitzertypie aus der Graphischen Kunstanstalt Dr. Robert Defregger, München.

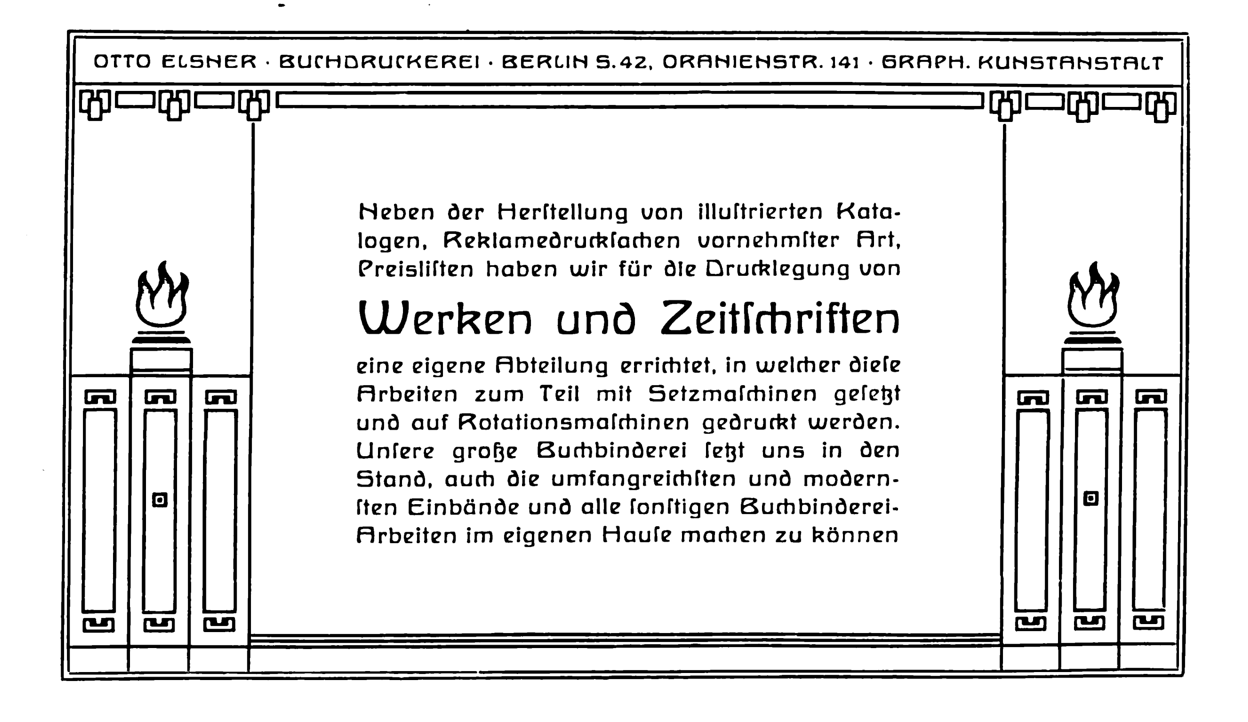


Beilage zum Archiv für Buchgewerbe
—— Papier von der Papierfabrik ——
Poensgen & Heyer · Frankfurt a. M.

Entwurf von Jean Lehnen · Mannheim
Satz und Druck der Dr. H. Haas'schen
Buchdruckerei G. m. b. H. in Mannheim




OTTO ELSNER
BUCHDRUCKEREI · BERLIN S.42
ORANIEN-STR. 141
FERNSPR: AMT IV., 4199 u. 9003
GRAPHISCHE KUNSTANSTALT
HERSTELLUNG VON ILLUSTRIERTEN
KATALOGEN UND PREISLISTEN
RECLAME-SCHRIFTEN · PROSPECTEN


OTTO ELSNER · BUCHDRUCKEREI · BERLIN S. 42, ORANIENSTR. 141 · GRAPH. KUNSTANSTALT
Neben der Herstellung von illustrierten Katalogen, Reklamedrucksachen vornehmster Art, Preislisten haben wir für die Drucklegung von
Werken und Zeitschriften
eine eigene Abteilung errichtet, in welcher diese Arbeiten zum Teil mit Setzmaschinen gesetzt und auf Rotationsmaschinen gedruckt werden. Unsere große Buchbinderei setzt uns in den Stand, auch die umfangreichsten und modernsten Einbände und alle sonstigen Buchbinderei-Arbeiten im eigenen Hause machen zu können


PARIS 1900: GOLDENE MEDAILLE
ST. LOUIS 1904: GROSSER PREIS
SCHRIFTGIESSEREI
GENZSCH & HEYSE
HAMBURG
GEDIEGENE BROT- UND TITEL-SCHRIFTEN, INITIALEN
UND VERZIERUNGEN


Eduard Hinrichs und Frau
beehren sich
auf
zum Mittagessen ganz ergebenst einzuladen.
Gefl. .... Uhr
Lindenallee 52
U. A. w. g.



Besuchs-Anzeige

P. T. Datum des Poststempels.

Mit Gegenwärtigem beehre ich mich, Ihnen ganz ergebenst mitzuteilen, dass sich in nächster Zeit mein Vertreter

Herr Eugen Neuse

erlauben wird, Ihnen seine Aufwartung zu machen. Ich bitte Sie höflichst, demselben Ihre werten Aufträge bis dahin gütigst aufbewahren zu wollen.

Hochachtungsvoll

WILHELM GRONAU'S
Schriftgiesserei und Gravieranstalt
Berlin-Schöneberg, Belzigerstrasse 61



Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

Gesetzt aus Récamier-Ornamenten, Berolina und Römischer Antiqua No. 15 von Wilhelm Gronau's Schriftgiesserei, Berlin-Schöneberg.

Die Probleme ländlicher Kunstpflege beschäftigen heute in gleichem Maße die Freunde unseres Landes und unserer Kunst. Beide sehen mit Wehmut die alte kunstreiche Eigenart aus den Dörfern und den Bauernhöfen schwinden. Die deutsche Heimat, einst so anmutig in dem Wechsel ihrer Dorfanlagen, Häuser, Geräte und Trachten, droht einem öden Einerlei zu verfallen. Die ehrwürdige, sachgemäße Bauweise und die volkstümliche Handwerkskunst weichen immer mehr einem gehaltlosen Abklatsch großstädtischer Scheinkultur.

Ländliche Kunst in den Vierlanden

Nahe bei Hamburg, waren die vier alten Gemeinden der Vierlanden sowohl durch ihre Lage wie ihre Geschichte vor vielen anderen Bauernschaften begünstigt. Unter hanseatischer Obrigkeit von Alters her fast unabhängig, von den Kriegsnöten kaum berührt, fanden sie für die Erzeugnisse ihres saftigen Marschbodens in der nahen Stadt lohnenden Absatz und standen als Gemüse- und Obsthändler mit ihnen in täglichem Verkehr. So konnten sie die Fortschritte der städtischen Kultur beobachten, ohne jedoch mehr davon zu übernehmen, als für ihre gut bäuerliche Sinnesart paßte.

Ihr Haus war das niedersächsische. Unter dem großen Retdach die Wände aus Fachwerk mit hübsch gefügten Ziegeln, hie und da mit eigentümlichen Sgraffitomustern verziert. Das weite Tor führt auf die Diele, die vorn als Tenne dient und von den Ställen eingefaßt wird, während hinten nach uralter Sitte noch der Herd steht, freilich nicht mehr in der Mitte, sondern an der Wand, mit einer Digge ummantelt und durch eine zierlich durchbrochene Holztür schließbar. Dahinter erst reihen die Stuben sich an, deren kleine Fenster auf den Deich schauen. Darinnen sind die Wände, Türen und Wandbetten oft gar zierlich getäfelt und mit schön gemusterten Einlagen geschmückt, wie sie die Dorftischler der Vierlande auch an den Truhen oder den Stühlen launig zu zeichnen, meisterlich zu arbeiten wußten. Mächtige blaue Kachelöfen in den Stuben und die stattlichen Schränke auf der Diele mochten aus der Stadt herübergeführt sein. Alles gab jedoch



SCHRIFTGIESSEREI
GENZSCH & HEYSE
HAMBURG
1905





見立月雪花

豊国画

馬喰四 木屋板



Zeichnung von Meinhard Jacoby, Grunewald-Berlin.



Fabrik für Buch- und Steindruck-Farben, Frankfurt a. M.-Bockenheim

Rot No. 173 ∞ Grünschwarz No. 653

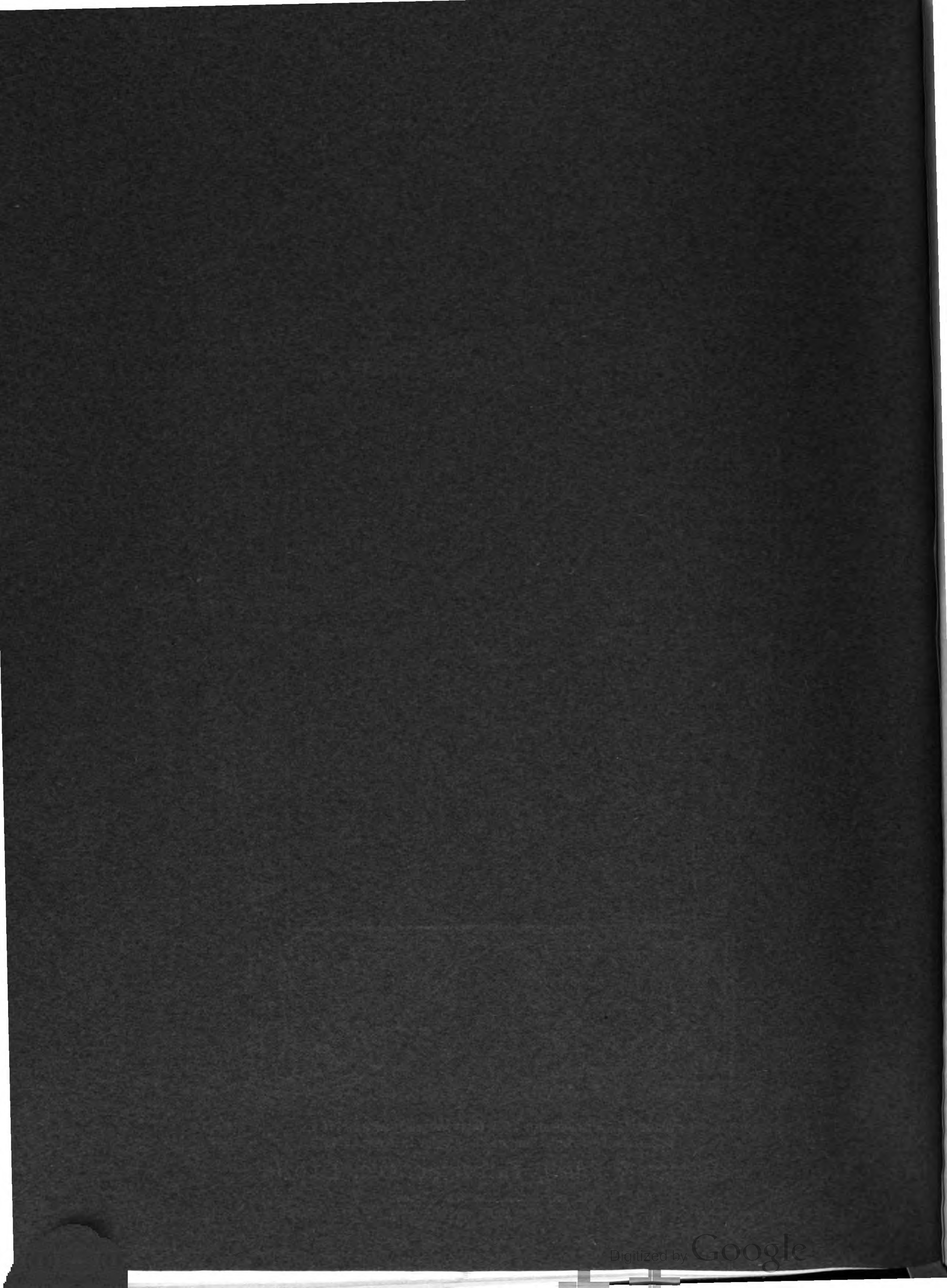


Nach einem Entwurf, hervorgegangen aus einem Preisausschreiben
veranstaltet von der Firma Kast & Ehinger G. m. b. H., Stuttgart.

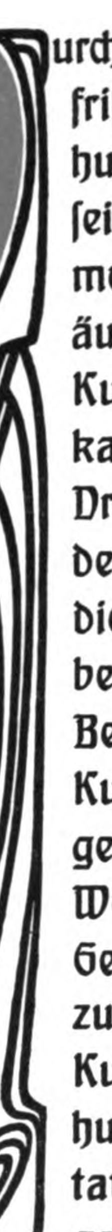
 Gedruckt mit: Grau 242, Blauschwarz



Dreifarbendruck nach Naturaufnahme — C. Mischewski phot.



Verein für Kunst und Kunstgewerbe.



Durch unser Vaterland geht seit einigen Jahren eine frische Bewegung, welche an Stelle der im Jahrhundert der Naturwissenschaft und der Technik einseitig gepflegten Verstandeskultur wieder eine harmonische Entfaltung der gesamten inneren als auch äußeren Anlagen des Menschen: eine »künstlerische Kultur« setzen will. In Schrift und Wort erörtert, kam sie nun zu geschlossenem Ausdruck auf dem Dresdener Kunsterziehungstage, welcher die Blicke der Fernstehenden auf die bedeutenden Aufgaben, die der Lösung harren, lenkte. In enger Wechselbeziehung mit dieser Bewegung steht die erhöhte Bedeutung, welche das »Kunstgewerbe« in unserer Kultur gewinnt. Das wachsende Bedürfnis, der gesamten äußeren Umgebung — vom Hause und Wohnung bis zum geringsten Hausgerät — das Gepräge einfacher charaktervoller Schönheit aufzudrücken, hat im letzten Jahrzehnt dem deutschen Kunstgewerbe, welches seit Mitte des vorigen Jahrhunderts, eigener Ideen bar, in »stilvollen« Imitationen und in hohlem Prunk exzellierte, einen gewaltigen Anstoß gegeben und ihm auf der Weltausstellung in St. Louis zu einem Ehrenplatze im Wettstreit der Nationen verholfen.

Auch in unserer Heimat hat die Bewegung Wellen geschlagen. Doch ist, was im Rahmen derselben von Privaten oder von

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Satz und Druck von Schwital & Rohrbeck · Danzig (Inh. Adolf Schwital)
Papier von Ferd. Flinsch, G. m. b. H., Berlin SW · Para-Dickdruck 4477.

Michael Huber · München

Buch- und Steindruckfarbenfabriken.

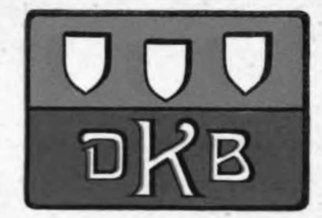
Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.



Deutscher Künstlerbund

Berlin W □ Charlottenburg

Permanente Ausstellungen von Werken der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes Kurfürstendamm 208



Kunst-Ausstellung 1906

Die diesjährige Ausstellung währt vom 1. September bis 31. Oktober und ist geöffnet von 9 Uhr vormittags bis 6 Uhr abends □ Sonnabends geschlossen Eintrittskarten à Mark 1.50 zu haben im Invalidendank und an der Kasse der Ausstellung

Ferd. Theinhardt Schriftgießerei
Berlin-Schöneberg 1, Feurigstraße Nr. 55 B

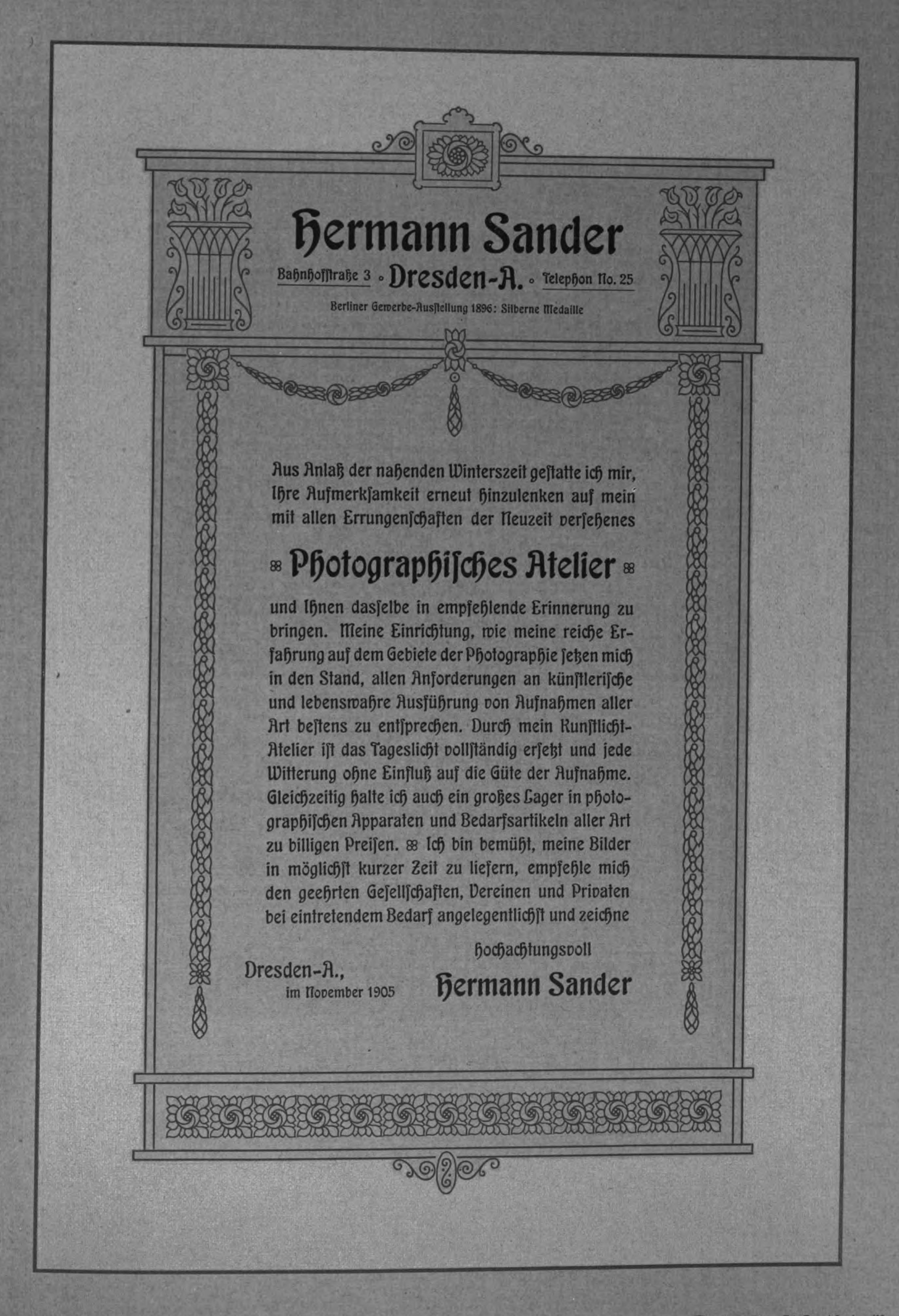
Lichte Kartenschrift Hertha
vorhanden corps 10, 14, 16 und 20



Titelbild zum Marschall-Heft



Weihnachtsgabe für das Archiv

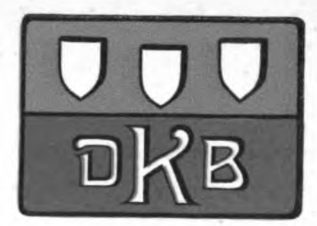


Material und Druck: Schriftgießerei D. Stempel, Frankfurt a. M.

Deutscher Künstlerbund

Berlin W ▫ Charlottenburg

Permanente Ausstellungen von Werken der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes Kurfürstendamm 208



Kunst-Ausstellung 1906

Die diesjährige Ausstellung währt vom 1. September bis 31. Oktober und ist geöffnet von 9 Uhr vormittags bis 6 Uhr abends ▫ Sonnabends geschlossen
Eintrittskarten à Mark 1.50 zu haben im Invalidendank und an der Kasse der Ausstellung

Ferd. Theinhardt Schriftgießerei
Berlin-Schöneberg I, Feurigstraße Nr. 55B

Lichte Kartenschrift Hertha
vorhanden corps 10, 14, 16 und 20



Wilhelm Woellmer's Schriftgiesserei

Telephon: VI, 3051 — BERLIN SW. — Friedrichstr. 226-27

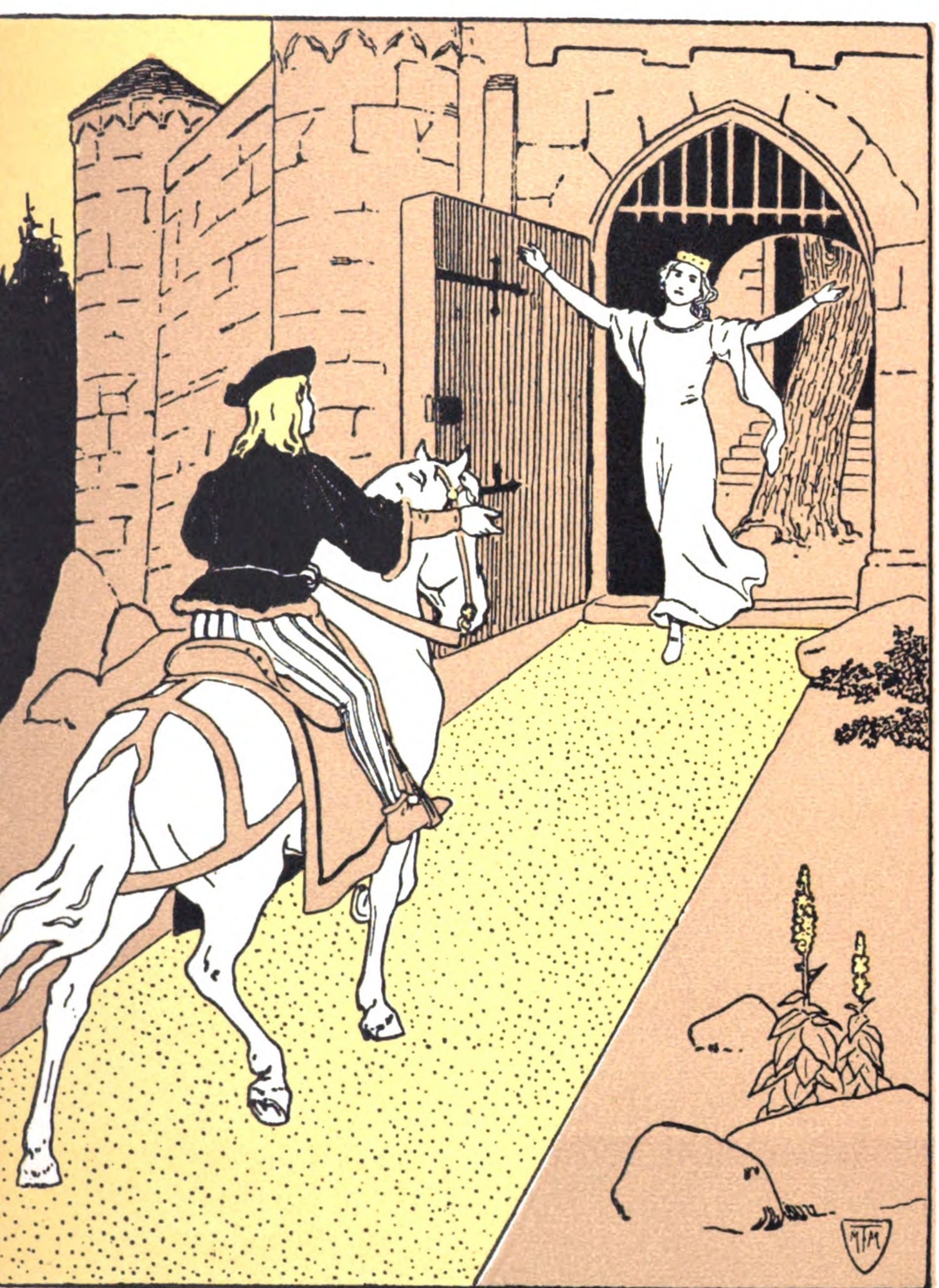
Titelbild zum Marschall-Heft



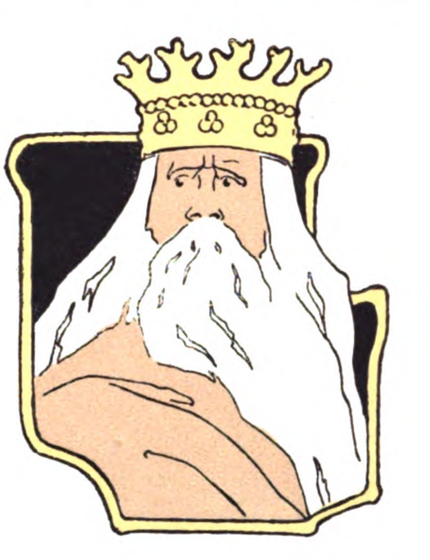
Weihnachtsgabe für das Archiv

Märchen, die für dich geschrieben

Von Helene Henke-Falcke, mit Bildern von Müller-Münster



Der Sturm hatte ausgetobt, das Meer lag stolz und ruhig da, als ob nie der Sturm seine Tiefen aufgewühlt, und sanft trugen die Wellen unser Schiff ans Gestade. Unverwandt sah ich ins Meer hinab, ich wußte nicht, wie mir geschehen war — und als die goldene Sonne am Himmel aufstieg, und ich eben darüber nachgrübelte, ob ich nur



geträumt, da fiel mein Auge auf ein Korallenkettlein zu meinen Füßen, das ganz verschlungen war mit Moos und Schilf. Hastig hob ich es auf und betrachtete es lange — lange!

Und wie ein Talisman hat mein Ohm das Kettlein aufbewahrt, das er auf seiner letzten Seefahrt vom Könige des Meeres erhalten. — Seit jenem Winterabend aber hat mein Ohm nie wieder davon gesprochen, was er damals erlebt, obgleich er seine Geschichte mit den Worten schloß: „Ein ander Mal erzähle ich mehr davon!"

Weihnachts-Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Steglitzer Werkstatt für Druck und Verlag
Berlin-Steglitz ··· Birkbuschstraße No. 79

